



## múzeumcafé 91

2022/5.

Sz. Fejes Ildikó

A MEGÚJULÁST MINDIG ÖNMAGUNKKAL KEZDJÜK

Németh István

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ HOLLANDIÁBÓL NÉZVE

Kalla Gábor

A HÁBORÚ ÉS A RÉGÉSZETI TÁRGYAK

ILLEGÁLIS KERESKEDELME

Varga Lujza

HUMANITÁRIUS TEVÉKENYSÉG ÁBRÁZOLÁSA

MÚZEUMI KÖRNYEZETBEN

Berényi Marianna

UKRAJNA: GLOBÁLIS KÜZDELEM A MÚZEUMI

GYŰJTEMÉNYEK MEGMARADÁSÁÉRT

Rockenbauer Zoltán

A SZÉPREMÉNYŰ MAGYAR KUBIZMUS ELTŰNÉSE

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚBAN

Basics Beatrix

FEGYVEREK KÖZT HALLGATNAK A MŰZSÁK?

Magyaróvári Fanni Izabella–Sebestyén Ágnes Anna

A MAGYAR ÉPÍTÉSZET ÚJ OTTHONA

Gréczy Emőke

„EGY HADISÍR FIZIKAI ÉRTELEMBEN

VÉGÉRVÉNYESEN ELPUZTUL”

– POLGÁR BALÁZS DÁVID

Bazsó Borka

„OLYKOR MAGA A KULTÚRA A PUSZTÍTÁS CÉLPONTJA”

– IHOR POSHYVAILO

Ára: 1490 forint

ISSN 1789-3291



9 771789 329002

múzeumcafé

91

## múzeumcafé 91



háború

a konfliktus muzeológiája

# *múzeumcafé*

## *91*

*háború*

*a konfliktus muzeológiája*



## ÚJRATERVEZÉS

**I**Az orosz–ukrán háború kitörését követően, a harcok első hetei után két dolog világossá vált számunkra: nekünk is dokumentálnunk kell a hazai és nemzetközi múzeumi világ összefogását, az ukrajnai kulturális örökség megmentéséért tett erőfeszítéseket, valamint az, hogy – az előzetes, még 2021 derekán elkészült terveket újraírva – háborús tematikájú lapszámot készítsünk. Nyilvánvalóan májusban nem tudtuk, hol tart majd a háború, átlép-e határokat, netán nyár végére, ősz elejére befejeződik. De nem befolyásolta az elképzeléseinket: a 2020 elején megjelent, a Trianon-évfordulóra összeállított dupla Térkép-számunkban Ablonczy Balázs tanulmánya megvilágította, milyen helyzetbe kerülnek egy nemzet múzeumai, ha menekülniük kell, ha az épületük, gyűjteményük, személyzetük veszélybe kerül. Nem létezik olyan nap az évben, hogy a világ valamely pontján ne lennének műemlékeket, műtárgyakat, régészeti lelőhelyeket is veszélyeztető konfliktusok. Mi, a lap szerkesztői, az ötvenet alulról vagy felülről éppen érintve, átéljük már a romániai forradalmat, a délszláv háborút, több közel-keleti válságot, számtalan terrortámadást, még ha olyan szerencsések vagyunk is, hogy mi magunk nem voltunk – eddig – közvetlen veszélynek kitéve. Talán most először, az orosz–ukrán háború során valósul meg ennyire professzionális módon a műtárgyak védelmét biztosító nemzetközi összefogás, most ad az internet (igen, a TikTok, a Twitter, az Instagram, a Facebook) olyan lehetőséget, hogy a kérések és a felajánlások azonnal találkozzanak. Most Ukrajna kér, holnap más országok szorulnak segítségre. Az ókori birodalmak terjeszkedésétől a gyarmatosításokon át a két világháborúig a fegyveres konfliktusok során az emberiség tárgyi és szellemi kultúrája jóvátehetetlen károkat szenvedett el. A nyilvánosság ereje, a társadalmi felelősségvállalás talán mára elérte azt a szintjét, ahol a károk enyhíthetők, a pusztítások – legalább részben – megakadályozhatók.

Gréczi Emőke

## **tartalom**

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Karácsony Ágnes)
- 27 *módszertan*
- 29 Sz. Fejes Ildikó  
A MEGÚJULÁST MINDIG ÖNMAGUNKKAL KEZDJÜK
- 39 *háború*
- 41 Németh István  
AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ HOLLANDIÁBÓL NÉZVE
- 63 Kalla Gábor  
A HÁBORÚ ÉS A RÉGÉSZETI TÁRGYAK  
ILLEGÁLIS KERESKEDELME
- 93 Varga Lujza  
HUMANITÁRIUS TEVÉKENYSÉG ÁBRÁZOLÁSA  
MÚZEUMI KÖRNYEZETBEN
- 115 Berényi Marianna  
UKRAJNA: GLOBÁLIS KÜZDELEM A MÚZEUMI  
GYŰJTEMÉNYEK MEGMARADÁSÁÉRT

137 Rockenbauer Zoltán  
A SZÉPREMÉNYŰ MAGYAR KUBIZMUS ELTŰNÉSE  
AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚBAN

177 Basics Beatrix  
FEGYVEREK KÖZT HALLGATNAK A MŰZSÁK?

207 *múzeum*

209 Magyaróvári Fanni Izabella–Sebestyén Ágnes Anna  
A MAGYAR ÉPÍTÉSZET ÚJ OTTHONA

223 *múzeumőr*

225 Gréczi Emőke  
„EGY HADISÍR FIZIKAI ÉRTELEMBEN VÉGÉRVÉNYESEN  
ELPUSZTUL”

– POLGÁR BALÁZS DÁVID

239 Bázsó Borka  
„OLYKOR MAGA A KULTÚRA A PUSZTÍTÁS CÉLPONTJA”  
– IHOR POSHYVAILO



*hírek*



Oku'Oba, bronztábla, a londoni Horniman Museumból Nigériának visszajuttatott 72 műtárgy egyike  
Horniman Museum & Gardens

## RESTITÚCIÓS HÍREK

- ¶ 72 benini kincset ad vissza Nigériának a londoni Horniman Múzeum. Németország pedig két műtárgyat juttatott vissza annak a folyamatnak részeként, hogy az afrikai ország vegye birtokba a jelenleg Németország múzeumaiban található mintegy 1100 benini bronzot, s döntsön róla, mely műtárgyakat akarják visszakapni, és melyeket kívánják megőrizni a német múzeumokban Nigéria kulturális nagyköveteiként.
- ¶ Egy új törvény megköveteli a New York-i múzeumoktól, hogy speciális táblával jelezzék, ha a kiállított műalkotás náci kezekben volt valaha.
- ¶ Az Angliai Művészeti Tanács (Arts Council England) megbízásából elkészült egy új jelentés, mely útmutatást nyújt az Egyesült Királyság múzeumainak a visszaszolgáltatás és a hazaszállítási követelések kezelése ügyekben. A 33 oldalas jelentés elsősorban az Egyesült Királyság múzeumvezetőit igyekszik segíteni „az átláthatóság, az együttműködés és a méltányosság jegyében történő proaktív cselekvésben”.
- ¶ Az oxfordi Digitális Régészeti Intézet tudósa szerint a Parthenon márványszobrainak 3D-s nyomtató segítségével előállított tökéletes másolatát kellene megtartania a British Museumnak, az eredetiket pedig visszajuttathatnák Görögországba, ahová tartoznak. A szkennelést még nem engedélyezte ugyan hivatalosan a British Museum, ám több évtizedes patthelyzet után előrelépés történt az ügyben: a múzeum javaslata szerint a szobrok visszatérhetnének Görögországba egy olyan aktív partnerség részeként, amelynek keretében cserébe görög kincseket adnának kölcsön az Egyesült Királyságnak. „A szobrokat, ahogy sok más tárgyat is, kölcsönadjuk azoknak, akik más országokban szeretnék bemutatni, feltéve, hogy vigyáznak rájuk és visszaadják őket.”
- ¶ Amerikai és kambodzsai tisztviselők egy visszaadási ünnepségen, melynek keretében az Egyesült Államok 30 műkincset szolgáltatott vissza Kambodzsának, arra szólították fel a múzeumokat és a magángyűjtőket, vizsgálják ki, hogy khmer művészeti alkotásuk nem lopásból származik-e.
- ¶ A Los Angeles-i Getty Múzeum visszaadja Olaszországnak az Orfeuszt és a szirénjeit ábrázoló, életnagyságú ókori terrakotta szoborcsoportot, mivel vélhetően a hetvenes években illegális feltárás után csempészték ki Amerikába. A múzeum az olasz kulturális minisztériummal együttműködve később más, vitatott eredetű tárgyakat, köztük egy 2. századi szobrot és 19. századi festményt is visszaszolgáltatót.
- ¶ A CNN amerikai hírtelevízió szeptember 3-án összeállítást közölt arról, hogy a Szövetségi Nyomozó Iroda (FBI) a közelmúltban – házkutatási végzés alapján – a New York-i

Metropolitan Múzeumban számos műkin- cset lefoglalt annak gyanújával, hogy lopás vagy fosztogatás révén kerültek el jogos tulajdonosaiktól, illetve származási országuk- ból. Az amerikai hatóságok az ősz folyamán Olaszországba 58 tárgyat – közülük 21-et ta- láltak meg a híres New York-i múzeumban –, míg Egyiptomba 16 műtárgyat juttattak visz- sa, ezek közül 11 szerepelt korábban a Metro- politan gyűjteményében. (MC)

- ¶ Az új-mexikói albuquerque-i múzeum visz- szaküldött Mexikónak tucatnyi prekolum- bián leletet, miután a tárgyakat több év után felfedezték a raktárban. Az ereklyék ajándé- kozás útján kerültek a múzeumba.

### ÚJ MÚZEUMI ÉS KÖZGYŰJTEMÉNYEKÉRT FELELŐS VEZETŐK

- ¶ Miklós Péter lett a hódmezővásárhelyi Tor- nyai János Múzeum, Könyvtár és Művelődé- si Központ főigazgatója. A pályázatnyertes ve- zető (aki már igazgatta a múzeumot néhány éve) Medgyesi Beátát váltja székében, aki fél év után kérte munkaviszonyának megszünte- tését.
- ¶ Eichinger Attila, a MOL Zalai Finomítójának volt vezetője lett a Magyar Olaj- és Gázipari Múzeum igazgatója. Az új vezető már több éve tagja a MOGIM Alapítvány kuratóriumának.
- ¶ Kovács Vilmos ezredes után Töll László ezre- des lett a Hadtörténeti Intézet és Múzeum pa- rancsnoka. A múzeum vezetését Bán Attila alezredes, korábbi múzeumigazgató-helyet- tes vette át.
- ¶ Vincze Mátét nevezték ki a közgyűjtemé- nyekért és kulturális fejlesztésekért felelős

helyettes államtitkárrá. Hozzá tartozik a mú- zeumok, közgyűjtemények, könyvtári és le- véltári intézmények állami igazgatása. (MC)

### ELHUNYT MUZEOLÓGUSOKRA EMLÉKEZÜNK

- ¶ 73 évesen elhunyt Kertész Éva Judit, a Mun- kácsy Mihály Múzeum korábbi főmuzeoló- gusa. Kertészmérnöki diplomával 1981-től botanikusként dolgozott a múzeumban egé- szen 2007 decemberéig. Kutatási területe Bé- kés megye és a Körösök vidékének flórája volt. Pályafutása során nagyszámú szakmai publi- kációt írt, írásai az ország több múzeumi ki- adványaiban megjelentek. Tevékenyen részt vett a későbbi Körös–Maros Nemzeti Park vé- dett területeinek beazonosításában, floriszti- kai felmérésében. Életművének legfontosabb része Békés megye növényvilágának pontos térképe. A Munkácsy Múzeum természet- tudományi raktárában őrzött csaknem hat- ezer darabos, gyönyörűen preparált botani- kai gyűjtemény az ő keze munkája.
- ¶ Gurmai Ferenc restaurátortól búcsúzik a Nép- rajzi Múzeum, 85 évesen távozott közülünk. Farestaurátorként 26 évig, nyugdíjazásáig volt a Néprajzi Múzeum munkatársa. A mú- zeumi munka mellett díszítő és figurális fa- faragással foglalkozott, munkáiban a ma- gyar paraszti életet próbálta megeleveníteni. Rendszeresen tartott bemutatókat, ahol min- dig sokan vették körül, tudását szívesen meg- osztotta az érdeklődőkkel.
- ¶ 85 évesen elhunyt Czeglédy Ilona régész, mu- zeológus. Első munkahelye az Országos Mű- emléki Felügyelőség lett 1961 és 1968 kö- zött. Legjelentősebb munkája a diósgyőri vár

és műemlék együttes tudományos feldolgozása volt. 1968 és 1974 között a diósgyőri vár múzeumának első igazgatója volt, közben folytatta a vár és a városterület két pálos kolostorának feltárását, az avasi templom kutatását. 1974 és 1981 között a Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ osztályvezetője volt. 1982-től '92-ig a Magyar Nemzeti Múzeum tudományos főmunkatársa, az adattári osztály helyettes vezetője, továbbá a múzeum sárospataki fiiláljának szakfelügyelője volt. 2012-ben Pulszky Ferenc-díjjal ismerték el munkáját.

¶ Századik életévében elhunyt Gömörszőlős szülőtte, egykori polgármestere, É. Kovács László festőművész, néprajzkutató, a Magyar Kultúra Lovagja, a Tompa Mihály Gömöri Kulturális Egyesület alapítója és annak elnöke. Fontos szerepe volt a putnoki Gömöri Múzeum létrehozásában – amelyet egy éven át irányított – és a gömörszőlősi állandó néprajzi kiállítások, tárlatok életre keltésében.

¶ Életének 98. évében elhunyt Sárosi Bálint népzene kutató, a Néprajzi Múzeum egykori munkatársa. Az 1960-as években a múzeum munkatársaként a hangszergyűjtemény fejlesztésének, szakszerű feldolgozásának, folyamatos kiállítási bemutatásának szentelte idejét; ő rendezte a legelső hangszerkiállítást, amely 1966-ban nyílt meg a közönség előtt. A kiállításhoz kislemez is tartozott, amely különböző népek hangszereinek hangjait tartalmazta. A Néprajzi Múzeum gyűjteményében ma több mint 160 darab, általa gyűjtött hangszer található. Könyvei többek között a népi hangszerekkel, a magyar hangszeres népzenei hagyománnyal, a népzene–népies zene–cigányzene témájával, valamint a 20. század népzenei mozgalmaival foglalkoznak.

2015-ben saját szerkesztésében jelentek meg válogatott írásai *Népzenei tájakon* címmel. Kutatói tevékenységét több állami kitüntetéssel, Széchenyi-, Erkel Ferenc- és Prima Primissima díjjal jutalmazták.

¶ Az ipolysági köztemetőben kísérték utolsó útjára Danis Ferenc nyugalmazott középiskolai igazgatót, a város egykori krónikását, helytörténészét. Az életének 92. évében elhunyt Danis Ferenc közéleti-kulturális tevékenysége során sokat tett a Honti Múzeum megalapításáért és a Simonyi Lajos Galéria létrehozásáért, melynek első igazgatója volt. Számos helytörténeti kiadványban foglalta össze az Ipoly menti kisváros történelmét. (MC)

## KITÜNTETÉSEK AUGUSZTUS 20. ALKALMÁBÓL

¶ A Magyar Arany Érdemkereszt polgári tagozata kitüntetésben részesült Almásiné Kanyó Klára, a Néprajzi Múzeum gazdasági igazgatója; Buzás Miklós főépítész, a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum főépítésze, épület- és területfenntartási igazgatója; Kovács Tibor történész, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Gyűjteményének igazgatója; Molnár Sándor, a Magyar Nemzeti Múzeum Vay Ádám Muzeális Gyűjteményének intézményvezetője; Pallos Lajos régész, történész, numizmatikus, a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárának szakmuzeológus tárigazgatója, a Magyar Numizmatikai Társulat elnöke; Papp László műgyűjtő, a váci Nemzetközi Mobil MADI Múzeum alapítója, a váci Modern Művészeti Gyűjtemény vezetője, a Sajdik Ferenc Gyűjtemény tulajdonosa; Tamás Edit, a Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi

Múzeumának igazgatója; Zsurki Attila, a Magyar Nemzeti Múzeum gazdasági igazgatója.

† Magyar Ezüst Érdemkereszt kitüntetés adományoztak Joó Emese etnográfus, muzeológus, múzeumpedagógusnak, a Nemzeti Cirkuszművészeti Központ főmuzeológusának; Kárpát Ildikó, a Magyar Nemzeti Múzeum visegrádi Mátyás Király Múzeuma gazdasági vezetőjének; Nagy Gábor népzeneésznek, a makói József Attila Múzeum néprajzkutató muzeológusának; Nevizánszky Gábor régésznek, a Szlovák Tudományos Akadémia Nyitrai Régészeti Intézete tudományos főmunkatársának; Zsigmond Gábor történésznek, közgazdásznak, a Közlekedési Múzeum főigazgató-helyettesének.

† Magyar Érdemrend Lovagkeresztje (polgári tagozat) kitüntetését kapott Elekes Attila András grafikusművész, fotográfus, a Nemzeti Bélyegmúzeum művészeti vezetője; Granasztói Péter történész, etnográfus, a Néprajzi Múzeum főigazgató-helyettese; Káldi Gyula építész, műemlékvédelmi szakértő, a Teleki László Alapítvány kurátora; Lengyel Beatrix történész-muzeológus, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának tárigazgatója; Mesterházy Károly régész, a Magyar Nemzeti Múzeum Adattárának nyugalmazott osztályvezető-helyettese; Pap Ildikó Etelka antropológus, a Szegedi Tudományegyetem Természettudományi és Informatikai Kar Biológiai Intézete Embertani Tanszékének tudományos főmunkatársa, a Magyar Természettudományi Múzeum Embertani Tárának nyugalmazott címzetes tárigazgatója.

† Móra Ferenc-díjjal tüntették ki Nagyné Batári Zsuzsanna néprajzkutató muzeológust, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos

és ismeretátadási igazgatóját és Ratkó Lujza néprajzkutatót, a Sóstói Múzeumfalu muzeológusát.

† Bánffy Miklós-díjban részesült Hemrik László, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum múzeumpedagógiai osztályvezetője. Bessenyei György-díjat kapott Fekete-Dombi Ildikó, az Erkel Ferenc Kulturális Központ és Múzeum ügyvezető igazgatója. Szinnyei József-díjat vehetett át Hubert Gabriella, az Evangélikus Országos Gyűjtemény nyugalmazott igazgatója, irodalom- és könyvtörténész. (MC)

## GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

† A gépjármű-nyilvántartásért felelős Belügyminisztérium a Közlekedési Múzeum gyűjteményének adományozta az AA AA-001-es, új formátumú rendszámot.

† A Magyar Természettudományi Múzeum Madárgyűjteményébe került Magyarország magánkézben lévő egyik legnagyobb tojásgyűjteménye. Az NKA támogatással megvásárolt tojásgyűjteményt Nemere Lajos állította össze az 1970-es évekig. A gyűjteményt az eredeti, erre a célra épített, kihúzható fiókokkal rendelkező szekrényvel és a gyűjtési nappalóval együtt ajánlotta fel tulajdonosa a múzeum számára. A gyűjtemény – mely a múzeum gyűjteményének 15 százalékát teszi ki – 168 madárfaj 653 fészekalját tartalmazza.

† 17 festményt, köztük Czöbel Béla, Kecő Endre, Pólya Tibor, Zombory Lajos, Olgyay Ferenc műveit adományozta egy külföldön élő család a 25 éves Szolnoki Képtárnak.

† A Keresztyszülők a Moldvai Csángómagyarkért Egyesület a világ legelső csángó társas-

játékának utolsó bontatlan példányát adományozta a Néprajzi Múzeum számára. A *Naputánjáró* (napraforgó) Lakatos Demeter, az első jelentős csángó költő születésének 100. évfordulójára készült, 2011-ben. A játékosok a stilizált moldvai térképén bebarangolhatják Csángóföld központi részét, út közben pedig kérdések segítségével szerezhetnek ismereteket a játékban szereplő településekről, azok kulturális örökségéről.

- ¶ Bajnai Beke István kanonok Hoffmann János (1870–1954) egyik festményét ajándékozta a makói József Attila Múzeumnak. A festő József Attilának és Páger Antalnak is tanára volt a makói gimnáziumban, a múzeumban két további alkotása is megtalálható. (MC)

## KIKÖLTÖZTETIK

### A HADTÖRTÉNETI MÚZEUMOT

- ¶ A Hadtörténeti Intézet és Múzeum (HIM) kiköltözik a várból, a területet pedig elkezdik átalakítani a Honvédelmi Minisztérium számára. A valaha laktanyaként szolgáló épület együttes 1929 óta adott helyet a múzeumnak, 1961-ben vette fel a mai nevét. A múzeumnak később korszerű körülményeket kívánnak biztosítani – valahol máshol. (INDEX.HU)

## MAKÓ KINCSEI A NETEN

- ¶ A Makói Értéktárban eddig szereplő 114 kincsről kiadvány készült, útjára bocsátották az ehhez kapcsolódó vándorkiállítást, emellett weblapon is böngészhető, s mindez egységes arculattal, új brandként jelenik meg. A vöröshagyma mellett többek között a molnárfecske kolónia, a Ford T-modell, a vörös köröszt,

a gyógyiszap és a helyi túrós lepény is helyet kapott az ismertetések közt. (MAKOIERTEK-TAR.HU)

## OSZTRÁK-MAGYAR LEVÉLTÁRI ANYAGOK

- ¶ Megállapodást kötött az Osztrák Állami Levéltár és a Magyar Nemzeti Levéltár, aminek eredményeként elérhető lesz online a Habsburg Monarchia teljes hadügyigazgatásáért, a katonaságért felelős központi hivatal, az Udvari Haditanács 1557 és 1712 között keletkezett összes nyilvántartó könyve. Első lépésben 165 ezer felvételt tesznek közzé az oszmán hódoltságra, valamint a Rákóczi-szabadságharcra vonatkozó iratanyagból, ezáltal digitálisan „hazakerül” és közvetlenül elérhető lesz a fizikailag Ausztriában tárolt közös szellemi tulajdon. A levéltári együttműködésének köszönhetően több közös projekt is megvalósult, közülük is kiemelkedő az első világháború veszteségi adatbázisa, 2019-ben pedig Magyar Közgyűjteményi Portálon ([www.hungaricana.hu](http://www.hungaricana.hu)) csaknem félmillió digitális felvételt tettek már közzé a Habsburg Monarchia „pénz- és gazdasági minisztériumának” iratanyagából. (MNL.GOV.HU)

## ELISMERT MÚZEUMOK

### ÉS MUNKATÁRSAIK

- ¶ A Jászi Galéria által alapított kiállításrendezői, kurátori eredményeket elismerő Jerger Krisztina-díjat első ízben Szalai Borbála nyerte a Trafó Galériához kapcsolódó, 21 részes, *Nyitott műterem* című online műteremlátogatás-sorozatával. A 2020-ban elhunyt

(MúzeumCafé díjas) Jerger Krisztina művészettörténész, kiállításrendező emlékére alapított elismerés olyan kiállításrendezői munkákat díjaz és ajánl a szakma és a közönség figyelmébe, amelyekben meghatározó az expresszivitás, a gondolkodásra, az érzelmekre és a látványra egyaránt ható megközelítés. A díj jelöltjeiről neves szakemberekből – Frazon Zsófia, Izinger Katalin és Százados László – álló kuratórium döntött.

¶ Másodjára adták át az építészeti OSSKÁR-díjat, melyet Osskó Judit építész és férje, Tokár György építész alapított. A pályázatot – amelyre 22 mű érkezett – az Országos Főépítészeti Kollégiummal közösen hirdették meg: Magyarországon 2018. január 1. után átadott épületekkel lehetett nevezni. Varga Bence építész és 150 magyar tervező különdíjat kapott a Magyar Zene Házáért a „környezetébe illeszkedő megvalósítása okán”.

¶ Idén Kiss Imre, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum nyugalmazott igazgatója vehette át a tizennegyedik alkalommal kiadott Pro Ludo díjat, az önálló fővárosi játékgyűjtemény megalapozásában és kutatás-, valamint kiállításösztönzésben játszott bő két évtizedes tevékenységének elismeréseként. A díj Szentiványi Tibor (1931–2009) számítógépes mérnök, játékgyűjtő és kultúrtörténész, a Kiss Áron Magyar Játék Társaság egykori alapító elnöke emléke előtt tiszteleg. (MC)

## ÚJ ÉS MEGÚJULÓ MÚZEUMI LÉTESÍTMÉNYEK

¶ Új terménytárolóval, góréval is gazdagodott a Bólyi Német Tájház. A 9,5 millió forint támogatásból továbbá az udvar és a kert teljes

talajcseréjét megvalósították, növényeket ültettek, pihenőhelyeket alakítottak ki, kiépítették a víz- és szennyvízvezetékét, valamint kialakították egy mosdóhelyiséget.

¶ Halászlati múzeum nyílt Ráckeven. A múzeum egy most megújult, 1510-ben épült házban kapott helyet, amely méltó helyszíne az intézménynek. A 170 négyzetméteres kiállítóterben a történelmi halászlati eszközöket és a mai sporthorgászat felszereléseit is bemutatják.

¶ Megújulva várja a látogatókat a Magyar Nyelv Múzeumát és a Kazinczy Ferenc Emlécsarnokot is befogadó Kazinczy-kert Széphalmon. A történelmi jelentőségű fás-ligetes park, amely mintegy négy és fél hektáron terül el, a *Partnerséget építünk* című Interreg-együttműködés eredményeként újult meg: modernizálták a kertet, bővült az úthálózat, új látványelemek (szökőkút, térplasztikák) kaptak helyet, valamint feltárták az egykori Kazinczy-kúria falait, és kijelölték a széphalmi messter lakóházának alaprajzát. Ezek mellett külső és belső restauráláson esett át a Kazinczy Emlécsarnok.

¶ Felújították Móra Ferenc kiskunfélegyházi szülőházát, ám a járványhelyzet miatt csak most, az író születésének 143. évfordulója alkalmából tudták ünnepélyesen átadni. Az ötmillió forintos támogatásból megújították a nádtetőt, kívül-belül kimeszelték a házat, megszépült a kerítés, és megváltozott a kiállítás is.

¶ Megújult a Kiscelli Múzeum udvari állandó kiállítása. Az udvaron a múzeum falain belül el nem férő, ám művészettörténeti és város-történeti szempontból is igen jelentős művek szerepelnek. A heterogén műtárgycsoportot

(például egy római kori szarkofágot, egy 19. századi oszlopfőt vagy kortárs műalkotásokat) a fővároshoz való történeti vonatkozásukon kívül az intézmény történetéhez való kapcsolat köti össze.

- ¶ Megújult az üllői Helytörténeti Gyűjtemény: a kiállításban QR-kódok segítségével kisfilmekre lelhetünk, amelyekben helyi emberek mesélnek a kiállított tárgyakról. A Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársai restaurálták a kiállítási anyagot, és általuk teljesen megújult a régészeti kiállítás is. (MC)

### FELÚJÍTOTTÁK LENDVÁN A NÉPRAJZI KIÁLLÍTÁST

- ¶ A lendvai várban a tavaly felújított régészeti kiállítás a vidék paraszti társadalmának faszekességét, munkaeszközeit, valamint textilkultúráját bemutató tárlattal egészült ki. A textíliakiállítás a 2006-ban megnyílt hetési textilkultúra-tárlat újragondolt, új fotókkal kiegészített és a hetési népi viseletet központba helyező változata. A Lendvai Galéria és Múzeum 120 négyzetméter kiterjedésű, új állandó kiállítása mintegy 250 tárgy segítségével, valamint részletes magyar és szlovén nyelvű szakszöveggel ismerteti Hetés és a Lendva-vidék lakosságának néprajzi értékeit. (NEPUJSAG.NET)

### RIMASZOMBATI GYARAPODÁS

- ¶ A Gömör-Kishonti Múzeum történelmi tárárt rendkívül értékes darabokkal sikerült gazdagítani. Különösen figyelemre méltó a 20. század első feléből származó, Guszonáról beszerzett negyvennégy miseruha, mivel a múzeum

gyűjteményében igen kevés miseruha található. Ezekon kívül hozzájutottak egy aranyozott rokokó tükörhöz, amely egykor az oszgyáni Luzénszky bárók kastélyának falát díszítette. A különleges tárgyakat a Művészetek Támogató Alap anyagi hozzájárulásával sikerült megszerezni. (FELVIDEK.MA)

### MEGÚJUL A SZATMÁR MEGYEI MÚZEUM

- ¶ Legalább másfél éven keresztül zárva tart majd a múzeum főépülete, mivel jelentős felújítási munkálatok zajlanak az egykoron kommunista pártszékházként (is) működő épületben. Európai uniós pályázat révén kezdenek meg a tetőszerkezet javítását, az irodák és a raktárak átalakítását, az épület hőszigetelését, napelemek felszerelését és új látogatóterek kialakítását. Az állandó kiállítás is megújul, korszerű elemekkel bővül. (MASZOL.RO)

### VIRTUÁLIS MÚZEUM A ROMÁNIAI ROMA HOLOKAUSZTRÓL

- ¶ Október 9-én „nyílik” a Román Nemzeti Történelmi Múzeum által létrehozott Romániai Roma Holokauszt Virtuális Múzeuma. Ez lesz az első ilyen jellegű múzeum az országban: a projekt célja megismertetni az emberekkel a roma holokauszt történelmi valóságát, s információforrást biztosít a roma fiatalok, történészek, kutatók, diákok és a nagyközönség számára. A virtuális múzeum a túlélők tanúvallomásain keresztül mutatja be a romák második világháború alatti deportálását Transznisztriába. (KRONIKAONLINE.RO)



*kalendárium*



Winslow Homer: *A Gulf-áramlat*, 1899

Összeállította: Karácsony Ágnes

## WINSLOW HOMER: A TERMÉSZET EREJE

THE NATIONAL GALLERY (LONDON)

2023. január 8-ig

A 19. század végének és a 20. század elejének egyik legünnepeltebb és legcsodáltabb amerikai festője volt Winslow Homer (1836–1910). Műveinek ez az első kiállítása Nagy-Britanniában. A tárlat – amelyet közösen rendeztek a New York-i Metropolitan Museummal – a művész pályafutásának több mint 40 évét öleli fel 50 festményen és akvarellen keresztül. Homer neve Amerikában rendkívül ismert, Európában kevésbé. Ezen akarnak változtatni a londoni kiállítással. A National Gallery igazgatója, Gabriele Finaldi szerint Winslow Homer „költői és a káprázatos technikai bravúrral készült festményei a természet erejét, nagyszerűségét, szépségét, valamint az emberi életre jelentett veszélyeit kutatják”. A kiállítás központi eleme Homer ikonikus, *A Golf-áramlat* című festménye.

## VASZARY. AZ ISMERETLEN ISMERŐS

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2023. január 15-ig

„Nyugtalan, folyton tovább és tovább törekvő lelke, szangvinikus temperamentuma nem tűr megállást, lassanként elunja a kifejezésnek azt a módját, melyet néhány éven át gyakorolt. Együtt akar rohanni azzal a sok változással, amely a mai ember külső életében olyan gyors egymásutánban követi egymást”, fogalmazott egykor Vaszary Jánosról Farkas Zoltán művészeti író. A rendkívül változatos stílusokban alkotó Vaszary születésének 155. évfordulója adta az alkalmat a kiállításhoz. A mintegy 70 műből 24 eddig teljesen ismeretlen volt a szakma és a közönség számára. A Nemzeti Galéria épületében 2016-ban – a költözés előkészítéséhez kapcsolódóan – kezdődött el a teljes műtárgyanyag számbavétele. Az egyik pinceraktár mélyén ekkor találtak rá a művészettörténészek két vászontekercsre: mindegyik 20–20 Vaszary-olajfestményt rejtett. A „lappangó” művekkel korábban nem találkoztak, feltételezhető, hogy közvetlenül a művész műterméből, illetve hagyatékából kerültek a Galériába. Közülük a legszebb, legizgalmasabb 24 művet mutatja be a kiállítás. A festmények a teljes életmű szinte minden korszakát képviselik: a korai impresszionista időszaktól az expresszív kompozíciókig, a párizsi art deco stílustól a Duna-korzó képeiig és a mediterrán hangulatú tengerparti jelenetekig. A tárlatot a múzeum gyűjteményében található Vaszary-remekművek, valamint magángyűjteményekből kölcsönzött, kevésbé ismert alkotások egészítik ki.

## EL GRECO

### SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2023. február 19-ig

Magyarországon ez az első, El Grecónak (1541–1614) szentelt nagyszabású tárlat. Régi adósságot törleszt ezzel a Szépművészeti Múzeum, hiszen Európában – Spanyolországon kívül – az intézmény kivételes jelentőségű spanyol gyűjteménye őrzi a legtöbb El Greco-művet. A kiállítás széles körű áttekintést ad az európai művészet történetének egyik legkiemelkedőbb mestere, El Greco életművéről – bemutatva a festő teljes formai komplexitását és nagy ívű stílusfejlődését, azt szemléltetve, hogy miként sajátította el és építette be műveibe az őt érő hatásokat, itáliai mesterek tanításait és a tőlük átvett mintaképeket. A kiállításra a világ számos, komoly presztízsű közgyűjteménye, például a madridi Museo Nacional del Prado és a Museo Thyssen-Bornemisza, a párizsi Musée du Louvre, a londoni National Gallery és a washingtoni National Gallery of Art is kölcsönzött alkotásokat. A tárlaton El Greco két legszorosabb követője, fia, Jorge Manuel Theotokopulosz és Luis Tristán munkái is szerepelnek. A kiállítás kurátora Leticia Ruiz Gómez, a spanyolországi Patrimonio Nacional Királyi Gyűjteményének igazgatója, a készülő új El Greco-életműkatalógus szerzője.

## LUCIAN FREUD: ÚJ PERSPEKTÍVÁK

### NATIONAL GALLERY (LONDON)

2023. január 22-ig

Száz éve született Lucian Freud, s 2011-ben hunyt el. Halála óta ez az első átfogó, nagy kiállítás, amely több mint hét évtized festményeit mutatja be a figuratív festészet egyik legkiemelkedőbb brit képviselőjétől. Lucian Freud Sigmund Freud unokájaként 1933-ban családjával együtt telepedett le Londonban. Első önálló kiállítással 1944-ben jelentkezett, de csak a nyolcvanas évek végén kezdtek elismerni. Előtte marginálisnak tartották, alulértékelték mint az „expresszionizmus kései brit zárványát”. A 2002-es Tate Britainben rendezett retrospektív tárlatának kurátora, Sir Nicholas Serota művészettörténész a „késő 20. század legnagyobb figuratív alkotójának” nevezte Freudot. Az *Alvó szociális munkás* című festménye egy 2008-ban rendezett aukción 17,2 millió fontos (33 millió amerikai dollár) rekordösszeggel kelt el, élő művész alkotásaként ez volt addig a legmagasabb ár. Lucian Freud szinte az egész életét nyugat-londoni műtermében töltötte. A mulandóság festője volt, aki úgy vélte, igazi valónkat ruhátlan testünk fedi föl. A londoni kiállítás több mint 60 festményén keresztül láttatja egy művész fejlődését a legkorábbi képeitől az utolsó munkáig, és új perspektivaként összpontosít Freudnak a 20. századi festészet iránti megalkuvás nélküli elkötelezettségére.

## A FESTŐ POÉTA: TICHY GYULA, A MAGYAR SZIMBOLIZMUS MESTERE MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2023. február 12-ig

„Egy körzőhöz volnék hasonlatos, amelynek acélsúcsa Rozsnyóba van szúrva, a ceruzás vége pedig Pesten írja a magyar kultúrtörténet számára betűit, ha ugyan a feledékenység gumija ki nem törli őket”, írja önmagáról 1913-ban az akkor 34 éves Tichy Gyula (1879–1920) a Szablya János művészeti írónak, a Képzőművészek és Iparművészek Egyesülete (KÉVE) ügyvezető titkárának címzett levelében. Az angol és a bécsi szecesszió művészei, Aubrey Beardsley, Walter Crane, Gustav Klimt inspirálták Tichy Gyulát, a magyar grafika kiemelkedő jelentőségű mesterét. A szimbolizmus témáit dekoratívan megfogalmazó rajzai, akvarelljei, linóleummetszetei, rézkarcai és temperaképei hamar sikert arattak. 1908 és 1913 között készült linóleummetszetei a magyar századfordulós grafika talán legeredetibb művei, de ugyanilyen sokrétűek és látványosak rézkarcai és akvarelljei is. Életműve egységes, amelyben a korszak modern eszméi, aktuális kérdései (a női szerepek, a város és vidék ellentéte, a városi tematika, a technika fejlődése) allegorikus formában, a szecesszió lineáris, ornamentális formanyelvén jelentek meg. A tárlaton a Galéria gyűjteményében található grafikák és festmények, valamint a Képzőművészeti Egyetem művészeti gyűjteményének néhány lapja látható.

## ROSA BONHEUR MUSÉE D'ORSAY (PÁRIZS)

2023. február 15-ig

Rosa Bonheur (1822–1899) francia realista festőművész – a női emancipáció egyik ikonja – születésének 200. évfordulójára készült ez a monumentális retrospektív kiállítás, amelyen 200 mű látható – festmények, szobrok, fényképek, grafikák –, köztük a világhírű állatábrázolásai. A közönség újra felfedezheti Rosa Bonheur munkásságának erejét, vitalitását és gazdagságát. A 19. században rendszeresen kiállította munkáit a párizsi Salonban, valamint külföldön is, az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában. Rosa Bonheur sok időt töltött mozgásban lévő állatok lerajzolásával, ami talán magyarázatul szolgál arra, a vásznon milyen elképesztően élethűnek tűnnek a megfestett állatok. A festőnő nem csak a tehetségével tűnt ki. Az 1850-es évek közepétől kezdve férfiruhákat hordott, sőt erre a rendőrségtől is kapott engedélyt. Bár sokan bírálták ezért, ő élete végéig így öltözködött, mondván, az állatokkal kapcsolatos munkája miatt visel ilyen praktikus ruhadarabokat. Nyíltan vállalta leszbikusságát egy olyan korban, amikor azt megvetették, elítélték. De ő mégis bizonyította – a párizsi kiállítás erre is kitér –, hogyan kell szabad nőként és hivatalosan

elismert művészként érvényesülnie egyszerre. Az első női művész, aki megkapta a Francia Becsületrend Nagykeresztjét.

## VAU!

### KISCELLI MÚZEUM

2023. január 8-ig

Az ember és a kutya egymással való viszonya régi időkre nyúlik vissza. A honfoglaló magyarok magukkal hozták a pulit, a középkori magyar arisztokrácia a vizsla társaságában vadászott. A 19. századi magyarországi polgárság átvette a nemesség szokásait, és a vidéki kastélyokból, kúriákból bevitte a kutyát a városba lakótársának. A városi polgár társállata lett a kutya, de őrizte a külvárosi házakat is. A különböző kutyafajták a városi nők „divatkellékeiként” is gyakran jelen voltak. Az ország központjává váló Pest-Budán különösképpen elterjedt a háziállatok tartása, szinte minden második-harmadik háztartásban tartottak egy-egy háziállatot. A 19. század közepén Pesten 20 ezer kutyát tartottak nyilván, napjainkban körülbelül 350 ezerre tehető a kutyák száma a fővárosban. A kiállítás a fővárosi kutyatartás kultúrtörténetét mutatja be. A BTM Kiscelli Múzeuma bevonta a projektbe a budapestieket, személyes fényképeket küldhettek a tárlathoz a kutyáikról valamilyen városi élményhez kapcsolódóan.

## HAZASZERETET. HŰSÉG A NEMZETHEZ

### - 130 ÉVE SZÜLETETT BÁRÓ LIPTHAY BÉLA

#### KUBINYI FERENC MÚZEUM

november 30-ig

A Magyar Nemzeti Múzeum Kubinyi Ferenc Múzeum szécsényi kastélyingatlanának utolsó arisztokrata tulajdonosa a 130 éve született báró Lipthay Béla volt, Nógrád megye ősi birtokos családjának leszármazottja. A Palóc Múzeum kiváló muzeológusa volt évtizedeken át, a rovartan, különösen a lepkék, valamint az ősbotanika avatott kutatója és gyűjtője. Tiszteletére rendezték a kiállítást. Lipthay Béla művelt volt, több nyelvet beszélt, de szépen rajzolt és festett is. Figyelemre méltó eredményeket ért el a növények keresztezésében. Nemcsak gyűjtötte és rendszerezte a lepkéket, azok életmódját is tanulmányozta. Tanulmányt írt arról, a környezeti tényezők változásai hogyan hatnak az élőlényekre. Gyakran megfordult Herkulesfürdőn, ahol a déli Kárpátok nappali és éjszakai lepkefajait gyűjtötte. Élete során 60 ezer lepkepéldányt gyűjtött össze. Felbecsülhetetlen értékű őskori növénytani leletek kerültek a gyűjteményébe. A lepkegyűjteményét a Természettudományi Múzeumnak ajándékozta. Az Állami Földtani Intézetben láthatók az általa összegyűjtött őstani leletek.

## DONATELLO, A RENESZÁNSZ GEMÄLDEGALERIE (BERLIN)

2023. január 8-ig

Egyedülálló összefogással jött létre ez a nagyszabású Donatello-kiállítás: a berlini Staatliche Museen, a londoni Victoria & Albert Museum, a firenzei Fondazione Palazzo Strozzi és a Musei del Bargello kooperációjában megvalósuló nemzetközi projekt körülbelül 90 művet, köztük számos nagy alkotást vonultat fel. A márványból, terrakottából és bronzból készült szobrokat és domborműveket eddig még soha nem mutatták be együtt, igazi „egyszer az életben” élménnyé teszik a kiállítást. „Donatello története egyben a reneszánsz története is”, derül ki a kiállítás katalógusából. Donatello (1386 körül–1466) sokoldalú újító volt, mindig nyitott a technikai és művészeti fejlesztésekre. Ezen a tárlaton megtekinthető a *Heródes ünnepe* című világhírű bronz dombormű, valamint a *Remény erénye* és a *Hit erénye* című 50 centiméteres szobrok, amelyek a sienai katedrális keresztelődencéjét, továbbá a firenzei San Lorenzo-bazilika Sagrestia Vecchia sekrestyéjének ajtópárját díszítik. E művek még sosem hagyták el a templomokat, ahová Donatello a 15. században elhelyezte őket. A kiállítás kurátora nyilatkozta, hogy a művek szétszedése és mozgatása kihívás volt, de öröm is, ugyanis az eddigi Donatello-kiállítások nagyrészt másolatokat mutattak be, nagyon kevés eredeti darabbal tudtak előállni.

Az utazó kiállítás következő állomása a londoni Victoria & Albert Múzeum.

## BORISZ MIHAJLOV

### MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE (PÁRIZS)

2023. január 23-ig

Borisz Mihajlov ukrán fotóművész (1938-ban született Harkivban) Kelet-Európa egyik leghatásosabb kortárs művészeként tartják számon. A mostani párizsi bemutatkozása az eddigi legátfogóbb retrospektív kiállítása. Fotói a társadalmi elnyomást, a szegénységet és a hajléktalanok kilátástalan helyzetét ábrázolják. Tanulmányait katonai akadémián kezdte, de azt otthagya végül mérnök végzettséget szerzett. Gyárban dolgozott eleinte, de az untatta, aztán lehetőséget és felszerelést kapott, hogy az üzemről filmeket készítsen. Később kirúgták, Mihajlov szerint politikai játszmák áldozata lett. Akkor váltott fotográfiákra. Egy 1966 körül készített fényképén egy érzéki és nyugatias külsejű nő cigarettát szív az utcán. A szovjet fényképezetnek abban a korszakában ez a kép elfogadhatatlan volt. Mihajlov később így emlékezett vissza erre: „Egyszer csak hirtelen kiderült, hogy szeretem a fotográfiát. Csináltam egy képet, amit szerettem, és azonnal éreztem, hogy ez egy áttörés lehet. (...) A valóságos nő a cigarettával

különbözött a képtől. Csak most értem ennek a jelenségnek a természetét. Akkor nem fedeztem fel. Ez olyan, mint világra hozni egy új létezőt – a kép mint egy alternatív valóság létezett. Valószínűleg ez a valóság ütött meg, ez a valóság, amit létrehoztam – habár nem gondoltam úgy, hogy én hoztam létre; azt hittem, hogy csak tükröztem azt. (...) Volt valami a levegőben, valamiféle alternatív igazság. Egy igazság volt a nőről: szép, dolgozik, jó, gyereket nevel stb. De volt egy másik igazság: ez a nő – egy szép lány – szabad lehet, cigarettázhat. És ez az ő dolga, és senki másé. Ez a különbség hozott létre egy új létezőt. Az ötlet a levegőben volt, koncentráldott, és nem speciálisan az enyém volt. Az idők kifejeződése volt.”

Borisz Mihajlov fotóművészeti alkotásaival több mint ötven éve tár fel társadalmi és politikai témákat.

## CSENDEK – DEIM PÁL KÉPZŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

### MŰVÉSZETMALOM MODERN ÉS KORTÁRS MŰVÉSZETI KÖZPONT

2023. január 15-ig

Deim Pál (1932–2016) a hatvanas években induló magyar neoavantgárd képzőművészet fontos alakja. Művészete egyedi módon egyesíti a nyugat-európai modernista festészeti hagyományt a pravoszláv motívumvilággal és a hűvös geometrikus absztrakciót az emberközpontú, érzelmes kifejezésmóddal. Életműve, amelyben néhány jellegzetes motívum segítségével kutatja az emberi tapasztalat alapkérdéseit, sajátos metszetét adja kora kelet-közép-európai művészetének. Egyik mestere, Barcsay Jenő mondta róla 1985-ben egy interjúban: „Deim Pál szerencsés, hogy fiatalon olyan életművet sikerült kialakítania, amelyik egységes, és úgy hat, mintha befejezett volna.”

S. Nagy Katalin, Deim Pál első monográfiája pedig rögzítette, amit Deim mondott: „Szeretném, ha saját munkámban össze lenne gyúrva mindaz, ami Barcsaynál, Gadányinál, Vajdánál van. Azt nem tudom, hogy ezt meg lehet-e csinálni. De érdekel az organikus rendszer is, a kristálytisza geometria is, a Vajda-féle szürrealizmus is. Hol az egyik, hol a másik hatása erősebb. Mikor kerülnek ezek nyugvópontra, melyik munkámban lehet ezt érezni, nem tudom. Egyik probléma sem érdekel annyira, hogy a többit elnyomja. Mindig valahogy együtt munkálkodik, még akkor is, ha az egyik bizonyos ideig túlsúlyba került. Ezért van az, hogy a legkülönbözőbb dolgokért tudok lelkesedni.”

A művész születésének 90. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás az életmű friss szempontú áttekintésére vállalkozik, amelyben az alkotói korszakok ismertetése mellett nagy hangsúlyt kap Deim Pál sajátos motívumhasználatának és absztrakciójának elemzése, valamint a téralakítás kérdésköre mind

a festmények és plasztikák, mind a köztéri művek vonatkozásában. A tártat kurátora, Deim Réka művészettörténész (az unoka) szerint ha egyetlen szóban kellene összegezni Deim Pál munkásságának lényegét, talán a „csend” fogalma lenne a legalkalmasabb.

## SZÜRREALIZMUS ÉS MÁGIA. ELBŰVÖLT MODERNSÉG

### MUSEUM BARBERINI (POTSDAM)

2023. január 29-ig

A kiállítás kurátorai szerint a *Szürrealizmus és mágia* az első átfogó retrospektív tárlat, amely a szürrealisták mágia és mítoszok iránti érdeklődését vizsgálja. André Breton francia költő, a szürrealista mozgalom egyik alapítója és fő teoretikusa 1924 októberében jelentette meg a *Szürrealista kiáltványát*. Egyebek mellett így fogalmazott benne: „A szürrealizmus a gondolkodás diktátuma az értelem ellenőrzése nélkül, és túl minden esztétikai vagy optikai kérdésen. Azaz: az álmok, sejtelmek, látomások világát fölébe helyezi a valóságnak, hisz az álom mindenhatóságában, a freudi lélekelemzésnek abban a tételében, hogy az álmok igazabb világunkat, őszintébb énünket jelentik.” A művészek elmélyültek a mágia birodalmában. Munkáikban sokszor okkult szimbólumokra támaszkodtak – ezt tárja fel a kiállítás Giorgio de Chirico 1915 körüli metafizikus festészetétől Max Ernst *A menyasszony ruhája* (1940) ikonikus festményén át egészen Leonora Carrington és Remedios Varo késői munkáiig. A bemutatón több mint 20 művész mintegy 90 alkotása szerepel, köztük Victor Brauner, Leonora Carrington, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Paul Delvaux, Max Ernst, Leonor Fini, Roberto Matta, Roland Penrose, Kay Sage, Kurt Seligmann, Yves Tanguy, Dorothea Tanning és Remedios Varo kulcsművei.

## MAYA RUIZ-PICASSO, PABLO LÁNYA

### MUSÉE PICASSO (PÁRIZS)

december 31-ig

Kettős kiállítás – írják a kurátorok –, mert egyrészt bemutatják Pablo Picasso műveit legidősebb lányáról, Maya Ruiz-Picassóról, másrészt az apa-lánya kapcsolatot, s ezen keresztül azt is kutatja a tárlat, hogyan erősítette fel Maya jelenléte Pablo Picassóban a gyerekkor témája iránti új kíváncsiságát. Pablo Picasso Olga Koklova balerinával élt házasságban, amikor 1927-ben a párizsi Lafayette Galériában elbűvölte őt a 17 éves Marie-Thérèse Walter. Nyolc évvel később született meg – házasságon kívül – közös lányuk, Maya. A kislányról festett portrék, valamint szobrok, grafikák, fényképek és archív dokumentumok mesélik el Picasso családtörténetének ezt a személyes részét.



*módszertan*



**I**A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központja (MNM OMMIK) november 22–23-án immár tizedik alkalommal szervezi meg a MuseumDigit Konferenciát, amely napjainkra tekintélyes nemzetközi szakmai eseménnyé nőtte ki magát.

**I**A kerek évfordulók jogosan csábítják az embert arra, hogy egy pillanatra megálljon és visszatekintszen az addig megtett útra. Ahogyan a közhely fogalmaz: egy dolog biztos, az pedig a változás. Tíz év alatt a MuseumDigit digitalizálási konferencia egy szerves fejlődés eredményeképpen mára egy innovációkról, trendekről, megújulásról szóló konferenciává vált, mely leköveti a múzeumi világ itthoni és külföldi változásait. Már a kezdetekkor, a 2010-es évek elején érzékeljük, hogy komoly az igény Magyarországon egy olyan rendszeres szakmai eseményre, ahol a hazai múzeumi és a kulturális terület iránt érdeklődő közönség folyamatos impulzusokat kaphat a magyar és nemzetközi szakmai világ figyelemre méltó előadójától, emellett kapcsolatokat építhet nemcsak a szakmai, hanem üzleti partnerekkel is.

**I**Ez egybeesett azzal, hogy a digitális tér bővülésével a múzeumok egyre erősebben érezték a kulturális vonatkozású digitális tartalmak iránti társadalmi igényt, a múzeumokkal szembeni elvárások felfokozódását, az internetes kommunikációs csatornák által kínált új lehetőségeket.<sup>1</sup> Miután 2008-ban az MNM új Alapító Okirata az intézmény alaptevékenységei között kiemelt feladatként megkapta „a múzeumokban őrzött kulturális javak digitalizálásával összefüggő, országos szintű módszertani és koordinációs tevékenységet”, az OMMIK 2011-es megalakulásával<sup>2</sup> egyértelművé vált, hogy ezt a feladatkört az új főosztály fogja ellátni. A múzeumok digitalizálási tevékenységének támogatásához elengedhetetlen volt a szakma tájékoztatása a hazai helyzetről, a nemzetközi trendekről, jó gyakorlatokról, az uniós forrásokon alapuló fejlesztési lehetőségekről és a digitális közzététel kapcsán felmerülő nehézségekről. Ennek pedig a leghatékonyabb formája egy szakmai konferencia életre hívása volt, melynek célja, hogy hasznos tudást közvetítsen, inspirálja a résztvevőket és segítse a szakmai kapcsolatokat építését.

## A KEZDETEK

- ¶ Az első MuseumDigit Konferenciát<sup>3</sup> 2013. június 11–12-én még a Petőfi Irodalmi Múzeummal közösen rendeztük meg a Magyar Nemzeti Múzeum Dísztermében. Akkor fektettük le azokat az alapelveket, amelyekhez most is hűek vagyunk: a szakmai koncepció a nemzetközi trendek, a digitális technológiák nyújtotta újítások, lehetőségek, a felmerülő kihívások és megoldások, sikeres stratégiák és modellek bemutatásán alapul. Olyan eredeti, izgalmas és szakmailag hiteles külföldi előadókat hívtunk Budapestre, akikkel sokszor legfeljebb nemzetközi szakfolyóiratok oldalain vagy nemzetközi fórumokon találkozhatunk; a MuseumDigiten egyenlő hozzáférést – folyamatos helyszíni szinkronizációt – biztosítottunk, mivel nem minden múzeumi szakember rendelkezik olyan szintű nyelvtudással, hogy egy angol nyelvű előadást folyamatosan követni tudjon. A konferenciához kapcsolódó kiállítás bemutatkozási lehetőséget ad a múzeumi feladatokhoz, fejlesztésekhez kapcsolódó cégek számára, emellett kapcsolatot építünk, új partneri együttműködések generálunk a múzeumok és az üzleti világ szereplői között; és végül, fontosnak tartjuk, hogy a rendezvényről minden résztvevő elégedetten távozzon, ezért a konferencián minőséget nyújtunk, és a visszajelzések alapján folyamatosan fejlesztjük a szolgáltatásainkat.
- ¶ Az első MuseumDigit-előadások a múzeumi digitalizálás perspektíváit, lehetőségeit, a múzeumi digitalizálás jogi környezetét, a tartalomszolgáltatási fejlesztéseket a közgyűjteményekben és a gyűjteményi és tudományos tartalmak online közzétételének kérdéseit taglalták. A konferencia nagy sikert aratott. A következő évben már tudatosan szerveztük a rendezvény kommunikációját, kialakítottuk a konferencia első honlapját. A résztvevők megismerkedhettek a hazai és külföldi gyűjteménykezelő rendszerekkel, az internet alapú megjelenési formákkal és a digitális technológia által nyújtott lehetőségekkel. Az előadások a múzeumi digitalizálás perspektíváira, a fejlesztési lehetőségekre,<sup>4</sup> az aggregációra, a gyűjteményszervezésre és a digitális projektekre fókuszáltak.

## FORDULÓPONTOK

- ¶ 2016-ban a visszatérő témák mellett nagyobb hangsúlyt kapott a múzeumok és a kreatívipar kapcsolata, a névterek és a digitálisan keletkező kulturális örökség. Elsőként ebben az évben egészült ki a kétnapos szakmai program egy harmadik nappal, melyre limitált létszámú digitalizálási workshopokat szerveztünk.

*A múzeumok digitalizálási tevékenységének támogatásához elengedhetetlen volt a szakma tájékoztatása a hazai helyzetről, a nemzetközi trendekről, jó gyakorlatokról, az uniós forrásokon alapuló fejlesztési lehetőségekről és a digitális közzététel kapcsán felmerülő nehézségekről.*

A konferencia résztvevőinek száma megugrott, a MuseumDigit egyszeriben megkerülhetetlen nemzetközi rendezvénné nőtte ki magát.

- ¶ A következő évi MuseumDigitre újragondolt tartalommal és új arculattal készülünk, és a környezettudatosság ettől fogva vált az egyik szervezési alapelvünk-ké. Ekkor fogalmaztuk meg először, hogy a konferenciát együtt kell jellemeznie a tartalmas szakmai programoknak és az inspiráló élményeknek.<sup>5</sup> Az előadások fókuszában – az eredeti koncepcióhoz híven – a digitális megújulás, az innováció, a trendek és tapasztalatok, bemutatása, valamint a kiállításokban alkalmazott digitális megoldások, a médiaoktatás, a kulturális statisztika, az audiovizuális archívumok és a digitális adatvagyon témaköre állt. A kiemelt szerepet az akkor elfogadott Közgyűjteményi Digitalizálási Stratégiához<sup>6</sup> illeszkedő közgyűjteményi tervek bemutatása kapta.
- ¶ 2018-ban az OMMIK és kapcsolódó szolgáltatásainak arculati frissítésével a MuseumDigit teljes grafikai megújítása is szükségessé vált.<sup>7</sup> A konferencia hallgatóságát ekkor már nemcsak múzeumi szakemberek alkották, hanem különböző kulturális intézmények, kutatóközpontok, egyesületek, felsőoktatási intézmények munkatársai is nagy számban regisztráltak. A *Stratégia – Kompetencia – A Kultúra (Fel)Használhatósága* alcímet viselő konferencia előadásai kitekintést adtak a GLAM<sup>8</sup> szektor digitális stratégiáira, a digitális kompetenciák fejlesztési lehetőségeire, a múzeumok digitális átállására. A konferencia fontos újítása volt, hogy a programban nemcsak a múzeumi terület szakemberei kaptak teret, hanem a MuseumDigiten kiállító cégek képviselői is megoszthatták a kulturális szektorban végzett munkájuk tapasztalatait.
- ¶ A 2019-es MuseumDigiten az előző évek visszajelzései, eredményei alapján megújítottuk a programstruktúrát,<sup>9</sup> és különböző interaktív helyzetek, programok kialakításával támogattuk a résztvevőket, hogy megosszák véleményüket. Az előző évi dizájnt továbbfejlesztettük, a konferencia helyszíni vizuális megjelenése egységes lett, és intenzív kommunikációs kampány kísérte az eseményt. A szakmai programban a már megszokott digitalizáció, új technológiák



és trendek, a digitális tartalmak közzététele mellett fókuszba került a múzeumok szerepvállalása és helye a társadalomban, azaz mit tesznek, tehetnek a múzeumok az esélyegyenlőségért, az inklúzióért, a klímavédelemért. A konferencia harmadik napjára egy különleges szövegíró workshopot szerveztünk Nyáry Krisztiánnal, hogy kiderítsük, milyen megírásra váró történeteket rejtnek a múzeumok műkincsei.

## 2020–2021: ALKALMAZKODÁS ÉS MEGÚJULÁS

- ¶ A Covid-19-járvány új helyzet elé állított minket. Egyértelmű volt, hogy több száz fős rendezvényt a bizonytalan helyzetben nem tudunk szervezni, ezért a járványügyi helyzethez alkalmazkodva 2020-ban a konferenciát a világhálón rendeztük meg *Online MuseumDigit 2020* néven. A 3D Vista megoldásnak köszönhetően egy olyan online eseményt hoztunk létre, amely rendhagyó módon, egy virtuális kiállításához hasonló térben tette elérhetővé a konferencia előadásait a szakmai közönség számára.<sup>10</sup> Külön blokkot – „2020, a katalizátor” – szenteltünk a múzeumokat világszerte súlyosan érintő vírusjárvány hatásainak elemzésére.
- ¶ A járvány 2021-ben sem ért véget, egy roppant bizonytalan környezetben azonban megfelelő óvintézkedésekkel tavaly novemberben sikerült megrendezni a 9. MuseumDigit Konferenciát, melynek a *Merj változtatni!* alcímet adtuk. A hosszú bezártság után fontosnak tartottuk, hogy több élő beszélgetés legyen, ezért neves külföldi múzeumi igazgatókkal kerekasztal-beszélgetéseket szerveztünk az innovációról, változásról, a jövő múzeumi modelljeiről, valamint a befogadásról, a közösségépítésről és a 21. századi múzeum társadalmi szerepéről. A szakmai programot a *MúzeumCafé* kerekasztal-beszélgetése zárta, ahol a múzeumok social média felületeiben rejlő lehetőségek és tanulságok kerültek terítékre. Természetesen a kétnapos konferencia tavaly is egy workshoppal egészült ki, melyet Szécsi Noémi író és Fónagy Zoltán történész vezetett.

### A Stratégia –Kompetencia – A Kultúra (Fel)

*Használhatósága alcímet viselő konferencia előadásai kitekintést adtak a GLAM szektor digitális stratégiáira, a digitális kompetenciák fejlesztési lehetőségeire, a múzeumok digitális átállására.*

*A konferencia harmadik napjára egy különleges szövegíró workshopot szerveztünk Nyáry Krisztiánnal, hogy kiderítsük, milyen megírásra váró történeteket rejtenek a múzeumok műkincsei.*

#### NEMZETKÖZI HÁLÓZATBA ÁGYAZVA

- ¶ A MuseumDigit Konferencia 2015-ben és 2016-ban egy különleges nemzetközi partneri együttműködés keretében jött létre. Új programmal bővült a rendezvény, a konferenciához kapcsolódóan az ICOM AVICOM-mal (ICOM International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media) közösen szerveztük a nemzetközi bizottság éves fesztiváljának, a F@IMP Fesztivál 2015, majd a F@IMP Fesztivál 2016 díjkiosztó gáláját is, melynek során a verseny legsikeresebb projektjeit díjazták.<sup>11</sup> Tavaly újra vendégül láthattuk az ICOM AVICOM FAIMP Fesztiválját, a 2020-as fesztivál a járvány miatt elhalasztott díjátadó ceremóniája kapcsolódott a MuseumDigit esti programjához.
- ¶ Az együttműködés eredményeképpen az AVICOM vezetőségének számos tagja és díjazottai tartottak előadást a konferenciákon. A szakmai programok az innovatív technológiák, a múzeumok társadalommal való együttműködésének lehetőségei és a digitális design témaköreire, valamint kiemelkedő digitális projektek bemutatására fókuszáltak.
- ¶ Igen fontosnak tartottuk (és tartjuk a mai napig), hogy folyamatosan építsük a szakmai kapcsolatokat az ICOM nemzetközi bizottságaival, ezért elhatároztuk, hogy minden évben bemutatkozási lehetőséget biztosítunk e szervezetek számára, hogy megismertessék a MuseumDigit résztvevőivel, hogyan épülnek be a múzeumok szakmai munkájába az új technológiák, digitális eszközök, alkalmazások. 2017-ben az ICOM ICEE (International Committee for Exhibition Exchange) elnöke volt a vendégünk, 2018-ban az ICOM CIDOC (International Committee for Documentation) mutatkozott be, míg 2019-ben az ICOM CECA (International Committee for Education and Cultural Action) elnöke tartott előadást.

#### MI JÖHET MÉG?

- ¶ Évről évre arra törekszünk, hogy újszerű témákat, gondolatokat hozzunk be a szakmai diskurzusba, mint például az érzelem- és élménydizájn, a big data és a mesterséges intelligencia hatása a múzeumi működésre, a fenntarthatóság



MNM OMMIK  
Fotó: Lakos Máté

*A szakmai programok az innovatív technológiák,  
a múzeumok társadalommal való együttműködésének  
lehetőségei és a digitális design témaköreire, valamint  
kiemelkedő digitális projektek bemutatására fókuszáltak.*

és múzeumi inklúzió. Örömmel látjuk, hogy ez utóbbi kettő más konferenciákon is téma már, a MuseumDigit közönségét az elsők között vezették be nemzetközi élvonalban lévő szakemberek ezekre a területekre. Nem titkoljuk, hogy szeretünk provokálni, jól ismert témákat új megvilágításba helyezni, hiszen felvállalt célunk a szakmai párbeszéd erősítése. Azt valljuk, hogy egy jó konferenciának inspirálnia kell a hallgatóságot. De hogyan tudják az intézmények hasznosítani a konferencián hallottakat? Ez egy nagy kihívás számunkra is, tele buktatókkal. Mi annyit tudunk tenni, hogy folyamatos nyitottsággal és érzékenységgel figyeljük a múzeumi világ változását, reflexióját a körülötte lévő világra, és elhozzuk a múzeumi szakma izgalmas alakjait, gondolkodóit. Az pedig már a munkatársakon, a múzeumon, az intézmény kreativitásán és a kollégák közös gondolkodásán, elszánásán múlik, hogy az elhangzottakból mi az, ami változásra készíti őket magukat vagy a múzeumot, vagy mit találnak adaptálhatónak az adott intézményre.

¶ Mi is éreztük, hogy számot kell vetnünk, és az eddigi eredményekre, tapasztalatokra építve meg kell fogalmaznunk, milyen legyen a MuseumDigit következő tíz éve. Ez utóbbi azonban, valljuk be, illúzió. Egy ilyen gyorsan változó világban nem láthatunk előre pontosan még öt évre sem. Így nem tehetünk mást, mint nyitott szemmel figyeljük továbbra is a trendeket, innovatív megoldásokat, jó gyakorlatokat, nyitottak maradunk és megtaláljuk a helyünket a folyamatosan felmerülő új kihívások között is. Természetesen izgatottan készülünk az eseményre, hagyományainkhoz híven újításokban sem lesz hiány, de az újdonságok egy része legyen meglepetés... Egy biztos: a nyitottság, a rugalmasság és a folyamatos reflexió a körülöttünk lévő világra fogja a jövőben is meghatározni a MuseumDigit Konferenciát.

*Jegyzetek*

- [1] A kulturális örökség digitalizálásának fontossága az Európai Unió stratégiai tervezésében is egyre fontosabb szerepet kapott, a 2008-ban alapított Europeana adatbázis néhány év alatt a világ legnagyobb megbízható, kulturális örökséggel foglalkozó portáljává vált.

- [2] A Magyar Nemzeti Múzeum 2011. április 18-án aláírt Szervezeti és Működési Szabályzata értelmében a múzeumon belül létrejött az Országos Muzeológiai és Módszertani Központ (OMMIK), mely a Központi Múzeumi Igazgatóság (KMI) jogutódjaként a KMI megszüntetéséről szóló 3/1990. (Műv. K. 24.) MKM-utasítás 2. §. b-c pontjában meghatározott feladatokat végző szervezeti egység lett. A minisztériumi feladatok átadása a főosztály részére 2011. szeptember 9-én történt meg.
- [3] Ekkor még MUZEUM@DIGIT Konferencia néven.
- [4] Mivel az Európai Unió 2013–2020 közötti időszakra vonatkozó stratégiája, az Európa 2020 stratégia egyik kiemelt kezdeményezése az Európai Digitális Menetrend volt, ezért ennek a múzeumi digitalizáláshoz köthető aspektusait és a kapcsolódó fejlesztési lehetőségek bemutatását, valamint az Europeana stratégiai fejlesztési irányainak ismertetését is kiemelten fontosnak tartottuk.
- [5] 2013 és 2016 között a partneri együttműködés jegyében a konferencia programjairól az MTA SZTAKI eLearning Osztály által fejlesztett GUIDE@HAND okostelefonos applikáció informálta a résztvevőket, 2017-ben egy új interaktív mobil applikációt fejlesztettünk ki a MuseumDigit számára, amely a konferenciával kapcsolatos információk mellett egy kommunikációs platformot is kínált.
- [6] 1404/2017. (VI. 28.) kormányhatározat.
- [7] Az addig használt MUZEUM@DIGIT majd MUSEUM@DIGIT névhasználatot felváltotta a MuseumDigit, amely a nemzetközi konferencia világban is könnyebben értelmezhető. A rendezvény erős vizuális elemekkel dolgozó új honlapja ekkor kapott saját domainnevet (museumdigit.hu), és azóta is ez alatt működik.
- [8] Galleries, Libraries, Archives and Museums.
- [9] Megszüntettük a szakmai konferenciákon megszokott, szekcióra bontott, majd szekcióvezetők által moderált kérdés-válasz formátumot. Ehelyett egy felkért moderátor fogta össze és irányította a kétnapos programot, és a megfelelő időpontokban számos egyéb szolgáltatásra, hasznos információra felhívta a figyelmet. A tapasztalatok azt mutatják, hogy ez a formátum gördülékenyebbé teszi a szakmai programot.
- [10] A regisztrált felhasználók bármikor, kötetlen sorrendben navigálhattak a szerint, hogy mely témák érdeklik őket, a virtuális térben a kiállítás elemeire kattintva váltak elérhetővé az interaktív tartalmak. Az új előadások mellett az egyes szekciókhoz kapcsolódóan válogatást nyújtottunk az elmúlt hét év kiemelkedő előadásaiból. Természetesen minden angol nyelvű előadáshoz készültek magyar feliratok. Ez a tér bővült ki a konferencia időpontjára időzített, a fenti témákhoz kapcsolódó élő Zoom webináriumokkal
- [11] Kapcsolódó szolgáltatásként a konferencia ideje alatt a hét kategóriában díjazott produkciók számára a Főlépcsőházban létrehoztuk a Győztesek Galériáját (Winners' Gallery), ahol a vendégek megtekinthették az alkotásokról készült filmeket, multimédiás fejlesztéseket.

*„Hisznek abban, hogy a művészet vagy a múzeumok támogatása nem a pénzről szól, hanem az emberi erőforrásokról és a horizontális kapcsolatokról, a civil társadalom erejéről. Úgy gondolják, hogy a Múzeumi Krízisközpont egy olyan kezdeményezés, amely a háború utáni időkben is aktuális lesz: nemcsak a helyi múzeumok hálózatának újjáépítése, a gyűjtemények helyreállítása okán, hanem kölcsönös segélyeszközként más válsághelyzetekben is létjogosultsága lehet.”*

*háború*



Leo Gestel: Menekültek Belgiából, 1914  
[Wikimedia Commons](#)

**I**Ki gondolná, hogy az első világháború tragikus eseményeit megörökítő legkifejezőbb, illetve legmegrázóbb képeket (részben legalábbis) éppen a semleges Hollandiában alkotó egyes művészeknek köszönhetjük. Bár Cort van der Linden s az általa vezetett holland kormány mindvégig ügyesen lavírozott az ellenséges felek között, és igyekezett bizonyítani Hollandia semlegességét és pártatlanságát, aminek köszönhetően sikerült is megóvni az országot a közvetlen háborús veszélytől, a holland társadalomnak már röviddel a világháború kitörése után szembesülnie kellett az ország határai mentén zajló szörnyű eseményekkel, illetve ezek őket is érintő következményeivel.<sup>1</sup> Amikor ugyanis Németország 1914. augusztus 14-én formális hadüzenet nélkül megtámadta Belgiumot, majd 1914. október 10-én Antwerpen is elesett, a németek kegyetlenkedéseitől és pusztításaitól megrettent belgák tömegei, csaknem egymillióan, menekültek el az országból s kerestek menedéket a szomszédos, és semlegessége miatt biztonságosabbnak tűnő Hollandiában. A menekültáradatot kezdetben Putte, Roosendaal és Bergen op Zoom térségében sebtében létrehozott gyűjtőtáborokba terelték, majd idővel kisebb csoportokra osztva továbbbírányították őket más városokba.<sup>2</sup>

**I**Hogy milyen elkeseredettek és reményvesztettek lehettek ezek a családostul hazájukat elhagyni kényszerülő belga menekültek, s mennyire nyomasztó körülmények között kellett várniuk sorsuk alakulására a határ túloldalán, arról nem csupán egyes archív fényképfelvételek tanúskodnak, hanem a kiváló holland festő és grafikus, Leendert (Leo) Gestel (1881–1941) csaknem száz szénrajza, pasztellképe és akvarelleje is, melyeket a nem sokkal korábban Spanyolországból hazatérő és rögtön a holland határvidékre utazó művész mint egyfajta haditudósító a helyszínen felvázolt rajzai alapján készített. Ezek

a ma is drámai erővel ható, rendkívül kifejező képzőművészeti alkotások nem csupán témaválasztásuk miatt, hanem stílárisan is különleges helyet foglalnak el az ekkoriban már inkább kubisztikus elemekkel kevert expresszionista modorban dolgozó Leo Gestel életművében.<sup>3</sup> A korabeli holland művészeti élet egyik kulcsfigurájának számító, rendkívül sokoldalú és akkoriban éppen a domburgi művésztelepen alkotó Jan Toorop egyébként *La Belgique sanglante* (Belgium lángokban) címmel szintén több rajzot, litográfiát és pasztellképet készített 1914 őszén, amelyek ugyancsak jól érzékeltetik, hogy egyes holland művészek milyen érzékenyen reagáltak az aktuális belgiumi eseményekre.<sup>4</sup>

¶ Ekkoriban még nem lehetett sejteni, hogy az értelmetlen s milliók halálát okozó háború meddig fog még tartani, a következő évek során a baloldali holland sajtóban, így mindenekelőtt a radikális szocialista H.P.L. (Henri) Wiessing<sup>5</sup> (1878–1961) által 1915-ben alapított *Nieuwe Amsterdammer* című hetilapban vagy a *Het Volk* című újság vasárnapi mellékleteként megjelenő *De Notenkraker*ben (magyarul A Diótörő) egyre gyakrabban jelentek meg igen kritikus és egyértelműen németellenes hangvételű írások, amelyek hatását csak fokozták az említett újságokban közölt satirikus hangvételű vagy éppen borzongató látványt nyújtó illusztrációk. Itt érdemes utalni a szocialista és háborúellenes nézeteiről ismert holland grafikus, a viszonylag fiatalon elhunyt Albert Hahn (1877–1918) egyik különösen megrendítő illusztrációjára, mely *Aan de Belgische grens* (A belga határon címmel) jelent meg a *De Notenkraker* 1915. július 24-i számában. Hahn grafikája a németek által 1915 folyamán a belga–holland határ mentén felhúzott, több száz kilométer hosszúságú, nagyfeszültség alá helyezett drótkerítésnek – a korszakkal foglalkozó holland nyelvű szakirodalomban egyszerűen *Dodendraad* (Halálkerítés)

*A menekültáradatot kezdetben Putte, Roosendaal és Bergen op Zoom térségében sebtében létrehozott gyűjtőtáborokba terelték, majd idővel kisebb csoportokra osztva továbbirányították őket más városokba.*



Jan Toorop: *Vérző Belgium*, 1914, pasztellkréta papíron



Leo Gestel: *Végre menedékben*, 1914

néven szoktak emlegetni – az egyik szerencsétlen áldozatát ábrázolja.

¶ A másik említett újság, a *Nieuwe Amsterdammer* litográfiait kezdetben szinte kivétel nélkül a sokoldalú, nem sokkal korábban Párizsból hazatért festő és grafikus Piet van der Hem (1885–1961) készítette, az alkotók névsora azonban hamarosan olyan kiváló művészekével bővült, mint az egyik legjelentősebb holland expresszionista festőnek számító Jan Sluifers (1881–1957) vagy a dekoratív plakátjairól, illetve szellemes reklámgrafikáiról és karikatúráiról ismert Willy Sluiter (1873–1949). Néhány kiragadott példa is elég talán annak illusztrálására, hogy a *Nieuwe Amsterdammer*ben mennyire gyorsan és érzékenyen reflektáltak az első világháború aktuális eseményeire. Piet van der Hem *Az új halál* címen közölt s meglehetősen szurrealisztikus látványt nyújtó litográfiája a lap 1915. május 8-i számának képmellékleteként jelent meg, utalva a nem sokkal korábban a németek által bevetett új tömegpusztító eszközre, a harci gázra, melyet aztán az angolok és a franciák is elkezdtek alkalmazni.<sup>6</sup> A következő év március 25-én jelent meg a lapban Piet van der Hem groteszk *Sellője*, mely a német tengeralattjárók okozta veszélyekre figyelmeztet. A karikatúrán egy visszataszítóan csúf, németül rikácsoló hájas nőalak látható, aki eltorzult arccal a magasba nyúlva éppen egy Tubantia nevű hajót ránt magával a tenger mélyére, ahol már több elsüllyesztett (holland) hajóroncs is felfedezhető. A lap munkatársai ezúttal szemmel láthatóan még frissebben reagáltak a háború aktuális eseményeire, hiszen ezt a hajót mindössze kilenc nappal korábban, 1916. március 16-án torpedózta meg (állítólag véletlenül) egy német tengeralattjáró, amit persze senki nem akart elhinni, s az esemény érthető módon hatalmas felháborodást váltott ki a semleges ország lakossága körében.<sup>7</sup>

¶ Ugyancsak a fekete humor sajátos megnyilvánulásaként értékelhetjük Piet van der Hemnek a lap 1916. július 29-i számában megjelent *A háború harmadik évének kezdete* című litográfiáját, amelyen a konferanszié szerepét betöltő Halál egy vörös függönyt széthúzva, amely mögött vérbe fagyott hullák fedezhetők fel a színpadon, a következő szavakkal köszönti

a közönségét: „Közlöm a tisztelt publikummal, hogy az előadást harmadik alkalommal játsszuk, ismét teljesen új attrakciókkal. Azok a hölgyek és urak, akik nem éltek túl az első két előadást, szíveskedjenek elhagyni a nézőteret. Ne tolakodjanak! Mindenki sor fog kerülni!”

¶ Jan Sluijters egy csaknem egy évvel korábban, 1915. augusztus 14-én megjelent grafikája is már azt érzékeltette egyébként, hogy a Nagy Háború sokkal tovább húzódik, mint ahogy azt gondolták. A határon álló, mély álomba merült katonák ugyanis szemmel láthatóan már olyan régóta nem hagyták el őrhelyüket, hogy arcukat pókháló lepi be, fegyvereik kirügyeztek, s egyikük karjába már madarak fészkeltek.<sup>8</sup> Willy Sluiter, aki másutt is gyakran bizonyította a finom pikantériával fűszerezett humor iránti érzékét, a lap 1916. november 11-i számában megjelent grafikáját egy szellemes, szójátékszerű címmel látta el: *Poland bevrijd en gevrijd*, ami nagyjából úgy fordítható magyarra, hogy Lengyelország felszabadult és kielégült! Ez a gúnyrajz a német és az osztrák császár néhány nappal korábbi, 1916. november 5-i nyilatkozatára utal, melyben a nevezett uralkodók deklarálták a (valójában Németország bábállamának szánt) „önálló” Lengyel Királyság létrehozását, amivel a lengyelek bizalmát szerették volna megszerezni, illetve szembe fordítani őket Oroszországgal.<sup>9</sup> Itt jegyezhetjük meg, hogy Piet van der Hem még az első világháború végén kitörő s Hollandiában is komoly pusztítást végző spanyolnáthát is komikus módon volt képes ábrázolni a lap egyik 1918-as számában megjelent litográfiáján, ahol a milliók halálát okozó járványt egy vörös virágokkal díszített ruhát viselő ledér nőalak testesíti meg, aki a holland népességnyilvántartó egyik (sejthetően már a kór áldozatává vált) hivatalnokával kacérkodik. A francia nyelvű felirat ezúttal a *Carmen* című opera egyik híres áriájának szövegrészletét idézi: „Ha te nem szeretsz, én szeretlek!”

¶ Itt érdemes talán megemlíteni, hogy a vlielandi Museum Tromp's Huys gyűjteményében található egy igen érdekes festmény, mely az első világháború egyik emlékezetes pillanatát dokumentálja a szemtanú hitelességével. A képen német Zeppelineket láthatunk, amint éppen elrepülnek

*Néhány kiragadott példa is elég talán annak illusztrálására, hogy a Nieuwe Amsterdammerben mennyire gyorsan és érzékenyen reflektáltak az első világháború aktuális eseményeire.*

a frieslandi Vlieland szigete felett. Bár a sziget lakóinak más-kor is lehetett részük hasonló látványban, tudni lehet, hogy a norvég származású, de házasságkötése után élete végéig Hollandiában élő Betzy Akersloot-Berg (1850–1922) által megörökített esemény egészen pontosan 1916. október elsején, vasárnap történt. A legendás Heinrich Mathy parancsnoksága alatt ekkor indultak ugyanis németországi támaszpontjukról egy Anglia elleni újabb bevetésre a német léghajók, melyek látványa megragadta az éppen a tengerparton dolgozó festőnőt.<sup>10</sup>

¶ Az első világháború leghíresebb, már életében legendássá vált krónikása azonban vitathatatlanul egy eddig még nem említett holland művész, Louis Raemaekers (1869–1956) volt. A roermondi születésű Raemaekers 1895-től a gelderlandi Wageningenben élt, s évekig rajztanárként dolgozott. 1909-től a *De Telegraaf* számára kezdett el dolgozni, s ettől kezdve szinte naponta jelentek meg politikai karikatúrái a népszerű holland napilapban. Az első világháború kitörése, illetve Belgium lerohanása sokkolóan hatott a művészre. Rögtön s egyértelműen németellenes álláspontra helyezkedett, s a véres háború borzalmait ábrázoló grafikáival hazáját is arra próbálta ösztönözni, hogy semlegességét feladva, csatlakozzon az agresszorral szembeálló szövetségesekhez. Raemaekers egyre nagyobb számban piacra kerülő s egyértelműen politikai agitációnak szánt művei a németeknek is hamarosan szemet szúrtak, akik a semlegesség megsértésével vádolták Hollandiát, sőt – legalábbis egyes híresztelések szerint – 1915-ben még tizenkétezer márkás vérdíjat is kitűztek a holland művész fejére.

¶ Louis Raemaekers háborúellenes grafikái ekkoriban már egyes francia és angol lapokban is megjelentek, s angliai sikereit látva 1916 elején a Wellington House fedőnéven működő angol propagandairoda szerződést is kötött a művésszel.



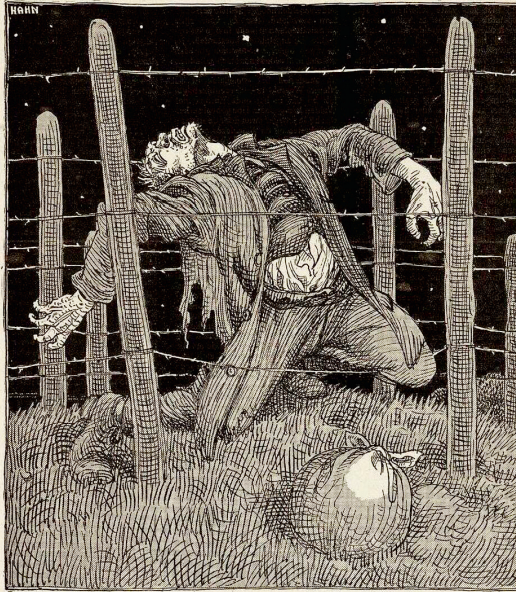
ZONDAGSBLAD VAN „HET VOLK” No 4691 VAN 24 JULI 1913

# DE NOTENKRAKER

NEGENDE JAARGANG NUMMER 29

AAN DE BELGISCHE GRENΣ.

Tekening van  
ALBERT HAHN



„Weer is een Belg, die over de grens naar Nederland wilde vluchten, in het elektrische prikkeldraad blijven hangen en door den stroom gedood.”  
(Krantenbericht van iedereen dag)

Albert Hahn: A belga határon, illusztráció  
„Ismét egy belga, aki át akart menekülni a határon Hollandiába, beszurult az elektromos szögessdrótbba, és az áram megölte”



Piet van der Hem folyóirat-illusztrációja, 1916



Louis Raemaekers: *Német tangó*, 1916, folyóirat-illusztráció



Louis Raemaekers: Aratás hónapja, 1914, folyóirat-illusztráció

*A határon álló, mély álomba merült katonák ugyanis szemmel láthatóan már olyan régóta nem hagyták el őrhelyüket, hogy arcukat pókháló lepi be, fegyvereik kirügyeztek, s egyikük karjába már madarak fészkeltek.*

A *Raemaekers Cartoons* címen publikált angol nyelvű kiadványt rövid időn belül 18 nyelvre lefordították, s több millió példányát osztották szét különböző semleges országokban. Érdeemes talán itt megemlíteni, hogy akkoriban még a front-ra induló katonáknak adott cigarettásdobozok fedőlapjára is Raemaekers egyes grafikáit helyezték. A művész rajzai egyébként hamarosan az amerikai piacot is meghódították, ehhez azonban az kellett, hogy Raemaekers maga is az Egyesült Államokba utazzon. 1917 júliusa és novembere között tett amerikai körútja során számos várost keresett fel, még Thomas Woodrow Wilson elnök s elődje, Theodore Roosevelt is személyesen fogadták, mindketten nagy csodálattal nyilatkoztak a művész rendkívül kifejező rajzairól.

¶ Ha csak néhányat is láttunk valaha Raemaekers 1914 és 1918 között készített grafikái közül, érthetővé válik, miért is tudták ezek a művek olyan nagy mértékben befolyásolni akkoriban a közhangulatot.<sup>11</sup> A művésznek szinte minden évből ismerünk néhány olyan rendkívül kifejező, sokkoló hatású alkotását, melyeket, ha látott valaki, valószínűleg örökre bele fog vésődni az emlékezetébe. Míg az 1914-ben készült *Aratás hónapja*, az 1915-ös *A civilizáció csúcsa* vagy az egy évvel későbbre datált *Német tangó* az általánosság szintjén utal a véres háború értelmetlenségére, Raemaekers egyik, 1918 elején készült borzongató műve egy konkrét háborús eseményhez köthető. 1918. február 26-án az UC-56-os német tengeralattjáró megtorpedózta s elsüllyesztette a szövetségesek egyik kórházhajóját, aminek csaknem százötven halálos áldozata volt. A felhőborító esetről egyes korabeli újságok is megemlékeztek.<sup>12</sup> Raemaekers erre reflektáló rajzán a német haditengerészeti sapkáját viselő Halál figurája látható, aki egy vöröskeresztes karszalagot viselő, magatehetetlen ápolónót fojtogat a víz mélyén. A teljesség kedvéért érdemes itt még



Louis Raemaekers: „Egészségedre, civilizáció!”  
Raemaekers' Cartoons, 1916

Bijvoegsel van

No 36 4 September 1915

# De Nieuwe Amsterdammer

onafhankelijk nederlandsch weekblad  
onder redactie van M.H.P.L. Wiessing



DE DOOD: — HEEREN, AD FUNDUM ... TOT HET BITTERE EIND!  
DE REDOVERENDE STAATSLIEDEN ZEGGEN ALLEN DAT ZIJ DEN OORLOG ELLER VOLGOUTEN 'TOT HET BITTERE EIND'

SECURITEIT „VERBODEN“ AMSTERDAM

megemlíteni, hogy Raemaekers egy 1918. október 9-én, a *De Telegraaf*-ban megjelent karikatúrája II. Vilmos császárt ábrázolja, aki egy Wilhelmina holland királynő monogramjával ellátott zsebkendővel szárítgatja a könnyeit. Mindez nyilván arra utal, hogy az első világháború elvesztése után a trónfosztott német uralkodó Hollandiában keresett menedéket, aki aztán lényegében élete végéig az Utrecht közelében található Huis Doorn kastélyban lakott.<sup>13</sup>

¶ Bár Hollandia ugyan véráldozatok nélkül megúszta az első világháborút, talán éppen annak köszönhetően, hogy az országnak mindvégig sikerült megőriznie semlegességét, s ezáltal viszonylag biztonságos helynek számított, a háborús évek során a különféle nemzetiségű kémek, besúgók és titkos ügynökök igazi paradicsomává vált. Talán nem teljesen véletlen, hogy az egyik leghíresebb vagy talán leghírhedtebb kém, akit ebből az időszakból ismerünk, szintén holland származású volt.<sup>14</sup> A leeuwardeni születésű Margaretha Geertruida Zelléről (1876–1917), vagy ahogy mindenki jobban ismeri, Mata Hariról van szó, aki 1905-től, lenge öltözetben előadott egzotikus táncaival rendkívül sikeresé vált Párizsban, majd hamarosan Európa számos más városában. Egy évvel azelőtt, hogy a kora egyik szexszimbólumának számító táncosnőt a franciák kettős ügynökösködés vádjával letartóztatták, majd nem sokkal később, 1917. október 15-én kivégezték, az éppen Hágában tartózkodó hírességet 1916-ban még a jeles holland impresszionista festő, Isaac Israels (1865–1934) is megörökítette egy kiváló portréján, amely jelenleg az otterlói Kröller-Müller Museum gyűjteményében található.<sup>15</sup>

¶ Ahogy már az eddig elmondottak alapján is kiderülhetett, a holland művészek korántsem voltak érzéketlenek a környező országokban zajló háborús eseményekkel kapcsolatban, a semleges Hollandia ugyanakkor az első világháború időszakában mégiscsak a béke szigetének számított, s a művészeti élet 1914 és 1918 között is igen élénk volt. A Domburg térségében, illetve Laren-Blaricumban létrejött s egyre népszerűbbé váló művészkolóniák nagy számban vonzották a hazai és külföldi (részben éppen a megszállt Belgiumból ide érkező) alkotókat.<sup>16</sup> A sikeres lareni vállalkozó és szállodatulajdonos,

Jan Hamdorff (1860–1931) például az első világháború éveit alatti rendszeresen szervezett nyaranta időszaki kiállításokat a helyi vagy környékbeli művészek alkotásaiból, amelyek – különösen az említett tárlatokat kísérő egyéb kulturális rendezvényeknek és táncesteknek köszönhetően – rövid időn belül rendkívül népszerűvé váltak. Érdeemes talán itt megjegyezni, hogy ezeket a táncesteket, (melyek fő attrakciói az ekkoriban már Hollandiában élő magyar cigányprímás, Zunki Jóska és zenekara által előadott legmodernebb tánczenék voltak), még az akkoriban szintén a közeli Blaricumban alkotó Piet Mondriaan is lelkesen látogatta.<sup>17</sup>

¶ Ahogy imént már utaltunk rá, a Belgium megszállását követően Hollandiában menedéket kereső emigránsok között számos művész is volt, aki rövid időn belül jól beilleszkedett a helyi művészeti életbe, alkotásaival rendszeresen részt vett az ország különböző városaiban rendezett tárlatokon, sőt esetenként még önálló kiállításokon is bemutathatták műveit. Ezek közé tartozott például az 1914 és 1922 között Hollandiában élő Gustave de Smet (1877–1943) és barátja, Frits Van den Berghe (1883–1939), akiket az első világháborút Angliában átveszelő Constant Permeke mellett a legjelentősebb flamand expresszionistákként tartanak számon a művészettörténeti szakirodalomban.<sup>18</sup> Mindkettőjük számára igen gyümölcsözőnek bizonyult ez az időszak, s lényegében ekkor teljesedett ki igazán művészetük, miután Hollandiában alkalmuk nyílt megismerkedni az ebben az időben szintén ott élő francia Henri Le Fauconnier, a holland Leo Gestel, Jan Sluijters és a német expresszionista, Heinrich Campendonk alkotásaival.<sup>19</sup> A szobrászként és festőként is igen tehetséges Rik Wouters (1882–1916), akit szökött katonaként először internáltak,

*A leeuwardeni születésű Margaretha Geertruida Zelléről (1876–1917), vagy ahogy mindenki jobban ismeri, Mata Hariról van szó, aki 1905-től, lenge öltözetben előadott egzotikus táncaival rendkívül sikeresé vált Párizsban, majd hamarosan Európa számos más városában.*

de később, feleségével együtt Amszterdamba költözhetett, elhatalmasodó betegsége miatt sajnos csak rövid ideig élvezhette a hollandok vendégszeretetét. Először 1915 őszén, az amszterdami Rijksmuseum Prentenkabinetjében állították ki grafikáit. Még azt is megérhette, hogy 1916. április 5-én önálló kiállítása nyílt a Stedelijk Museumban, a több sikertelen műtéten is átesett művész azonban 1916. július 11-én állkapocsrákban elhunyt.<sup>20</sup>

¶ Ugyancsak Hollandiában vészelte át az első világháború éveit az 1915 és 1919 között Blaricumban élő jeles belga szimbolista festő, William Degouve de Nuncques (1867–1935). A művész szoros baráti kapcsolatban állt Jan Tooroppal, akivel korábban, az 1880-as években Brüsszelben egy ideig még közös műteremben is dolgoztak, s művei a holland műgyűjtők körében is igen keresettek voltak. Tudjuk például, hogy csupán Helene Kröller-Müller, Henk Bremmer közvetítésével több tucatot szerzett meg az évek során Degouve de Nuncques alkotásai közül.<sup>21</sup> Bár az első világháború idején Hollandiába emigrált belga művészek többsége idővel hazatért hazájába, olyanok is voltak, akiknek a menedéket nyújtó semleges ország a második hazájává vált. Ezek közé tartozott Raoul Hynckes (1893–1973) is, akit belga származású holland művészként, s Carel Willink és Pycke Koch mellett a holland mágikus realizmus jeles képviselőjeként tartanak számon a szakirodalomban.<sup>22</sup> Alig telt el egyébként tizenöt év a Nagy Háború befejeződése után, Hollandiának már ismét menedéket kellett nyújtania számos, ezúttal főleg Németországból érkező menekültnek, köztük egész sor zsidó származású vagy baloldali nézetek miatt üldözötté váló művésznek, akik a nácik 1933-as hatalomátvétele után jobbnak látták elhagyni az országot. Ez azonban már egy másik történet...<sup>23</sup>

### Jegyzetek

- [1] Hollandia semlegességéről, illetve politikai és gazdasági helyzetéről az első világháború időszakában: Maartje Abbenhuis: *The Art of Staying Neutral. The Netherlands in the First World War, 1914–1918*,



Louis Raemaekers reflektálása a német haditengerészet által elsüllyesztett kórházhajóra, 1918, illusztráció

- Amsterdam University Press, Amsterdam 2006; Kőváriné Ignáth Éva: A semleges Hollandia a Nagy Háborúban, *Hadtudomány*, 2021/4., 70–93.
- [2] Evelyn de Roodt: *Oorlogsgasten. Vluchtelingen en krijgsgevangenen in Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Zaltbommel 2000.
- [3] Érdemes itt megjegyezni, hogy nem csupán a Hollandiába érkező, hanem az otthonukat éppen tömegesen elhagyó belga menekültekről is készültek ekkoriban – a német megszállás után is Antwerpenben maradó belga művész, Eugene van Mieghem által – hasonló jellegű képzőművészeti alkotások.
- [4] Leo van Puyvelde: *Het Heilige schreed van Jan Toorop*. L. J. Veen Uirgever, Amsterdam 1916; Toorop említett művei közül jelenleg egy a brüsszeli Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, míg egy másik a hágai Kunstmuseum gyűjteményében található.
- [5] Henri Wiessinggel kapcsolatban érdemes talán itt megemlíteni, hogy 1918-tól szintén ő adta ki a *Wendingen* (Fordulatok) című holland építészeti és társzművészeti folyóiratot, mely bizonyos értelemben a *De Stijl* legfontosabb konkurenciájának, illetve ellenpólusának számított a korabeli Hollandiában. Erről a folyóiratról újabban: Martijn F. le Coultre: *Wendingen 1918–1932. Architectuur en Vormgeving*, V+K Publishing, Blaricum 2001.
- [6] A hatalmas pusztítást okozó klórgázt először 1915. április 22-én, a második ypres-i csata során vetették be a németek a franciákkal szemben.
- [7] A témáról lásd Robbert Boukema: *Neutraal getorpedeerd. De schipbreuk van het s.s. Tubantia in 1916*, Leiden 2015.
- [8] Jan Sluijters első világháborús grafikáiról lásd R. Scholte–A. Kruft–H. van Lith: *Jan Sluijters oorlogsprenten 1915–1919*, Waanders, Zwolle 2014; *Sluiters' grote oorlog. Politieke oorlogsprenten uit de Nieuwe Amsterdammer 1915–1919*, kiállításkatalógus, Museum De Fundatie, Zwolle 2014–15.
- [9] A művészeiről újabban: Moniek Peeters–Peter Marijnissen (szerk.): *Willy Suiter 1873–1949, Gentleman kunstenaar*, kiállításkatalógus, Katwijks Museum, Katwijk 2013.
- [10] Heinrich Mathy Zeppelinjét egy nappal később, 1916. október 2-án sikerült London felett megsemmisítenie az angol léghárításnak. A szóban forgó kép keletkezésének körülményeiről: <https://trompshuys.nl/zeppelins-boven-vlieland/>.



Isaac Israels: *Mata Hari*, 1916  
Kröller-Müller Museum

- [11] Louis Raemaekersről lásd Ariane de Ranitz: *Louis Raemaekers. Met pen en potlood als Wapen, Politiek tekenaar van wereldfaam in de Eerste Wereldoorlog*. Stichting Louis Raemaekers, Roermond 2014.
- [12] 'Hospital ship sunk. Another Red Cross outrage, 144 persons missing', *The Times*, 28 February 1918, 7.
- [13] II. Vilmos egykori hollandiai lakhelye jelenleg múzeumként látogatható.
- [14] <https://geschiedenisvanzuidholland.nl/verhalen/verhalen/spionage-in-de-eerste-wereldoorlog/>.
- [15] Erről a festményről lásd Jeroen Kapelle: *Isaac Israels: Mata Hari*. Kapsenberg van Waesberge bv, Rotterdam 2021.
- [16] Francisca van Vloten: *Tijdelijk thuisland: Belgische kunstenaars in Domburg 1914–1918*, De Factory, Domburg 2014.
- [17] Az említett lareni rendezvényekkel kapcsolatban, amelyek plakátjait Willy Sluiter készítette, lásd Németh István: Zunki Jóska, Kulcsár Márton. Willy Sluijter magyar vonatkozású plakátjai, *Artmagazin*, 2017. N<sup>o</sup>1. 58–61.
- [18] Csupán az első világháború utolsó évében, 1918-ban csatlakozott a blaricumi flamand művészkolóniához a szobrászként és grafikusként is igen jelentős flamand művész, Jozef Cantré (1890–1957), akit Frans Masereel, Henri Van Straten és Joris Minne mellett, a flamand grafika első világháború utáni megújítói között tartanak számon a művészettörténeti szakirodalomban. Ő egészen 1930-ig Hollandiában maradt.
- [19] Karlijn de Jongh: In ballingschap. Belgische kunstenaars in de Eerste Wereldoorlog, *Studio 2000 Magazine*, N<sup>o</sup>1. 2011.
- [20] Adriaan Venema: *De ballingen. Frits van den Berghe, Gustave de Smet en Rik Wouters in Nederland 1914–1921*, Baarn Wereldvenster 1979; Rik Woutersról lásd Németh István: Egy szelíd művész a „vadak” között: Rik Wouters élete és művészete, *Lege Artis Medicinae*, 2011. december, 830–832.
- [21] Eva Rovers: *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröller-Müller (1869–1939)*. Prometheus-Bert Bakker, Amszterdam 2015, 251–252; 2012-ben *William Degouve de Nuncques. Schilder van het mysterie* címmel kiállítást is rendeztek műveiből az otterlói Kröller-Müller múzeumban. <https://www.okv.be/artikel/william-degouve-de-nuncques-schilder-van-het-mysterie>.
- [22] *De vroege jaren van Raoul Hynckes 1910–1930. Van impressionisme naar magisch realisme*, kiállításkatalógus, Museum De Wieger, Deurne 2014.
- [23] Németh István: Az amszterdami menedék – Modern művészet a holokauszt árnyékában, *Múlt és Jövő*, 2021/3., 84–108.



Az ELTE kurdisztáni expedíciója által 2016 óta kutatott teltelepülés Iraki Kurdisztánban. Grd-i Tle dombja csaknem 10 ezer éves megtelepedés során nőtt 30 méter magasságba. A kurdisztáni lelőhelyeket sokkal kevésbé fosztogatták, mint a dél-irakiakat  
A szerző felvétele

KALLA GÁBOR

A HÁBORÚ ÉS A RÉGÉSZETI TÁRGYAK

ILLEGÁLIS KERESKEDELME

A VILÁG KULTURÁLIS ÖRÖKSÉGÉNEK GYORS

PUSZTULÁSA A KÖZEL-KELETEN

A határaink közelében folyó új háború brutálisan mutat rá a világ kulturális örökségének törékenységre. A pusztulás nemcsak a múzeumok által őrzött tárgyakat fenyegeti, hanem a még a föld alatt rejtőző régészeti emlékeket is. Ezek a talán jelentéktelennek tűnő töredékek és maradványok az emberiség múltjáról tanúskodó kulturális örökségnek fontos részei, a hajdani társadalmak pótolhatatlan lenyomatai. A háborúban a kulturális örökség természetesen mindig sérül, de formája és mértéke rendkívül eltérő lehet. A műkincsek szempontjából a frontvonalak nem ott húzódnak, ahol a hadseregek összecsapnak. Az elmúlt évtizedek közel-keleti konfliktusai, politikai válságai példa értékűen jelzik előre, hogy a most folyó háború során hol fenyegeti a legnagyobb veszély a régészeti tárgyakat és emlékeket.

#### A RÉGÉSZETI ÖRÖKSÉG

Közhely, hogy az európai civilizáció bölcsője a Közel-Keleten ringott. Az itt kialakult társadalmi, gazdasági és kulturális vívmányok alapvetően formálják mai életünket is. Az élelemtermelés, a letelepedett életmód, a városiasodás, az állami intézményrendszerre épülő társadalom, az írásbeliség, az írott jog mind mezopotámiai örökség, de ebből a régióból származik a kereszténység is. Egyértelmű, hogy a mai Irak és Szíria emlékeinek nemcsak a helyi népesség az örököse, hanem maga a teljes, egyetemes civilizáció.

Egyedül Irakban nagyjából 15 ezer, legalább egy hektár kiterjedésű lelőhelyet tartanak nyilván, tényleges számuk ennél sokkal nagyobb, Szíriában is 10 ezer körüli. Az évszázadok, sőt évezredek alatt kialakult dombok, arabul tellek, agyagból emelt épületek maradványain nőttek ki a földből.

A Közel-Kelet nagy részén az agyag volt a legfontosabb építőanyag, vert falakat készítettek belőle vagy napon szárított téglaként formájában használták fel. Tehát többségében nem égetett téglát használtak. Ebből a minőségi anyagból még monumentális épületeket is ritkán építettek, mivel a tüzelőanyag drága volt, és igen korlátozott mennyiségben állt rendelkezésre. Amikor egy-egy ház, palota, vagy templom fala repedezni kezdett, és az épület romossá vált – inkább a teljes építményt lerombolták, elplanírozták, majd ugyanezen a helyen újat emeltek, nem javították, hanem lecserélték. Így egy-egy település gyors ütemben kezdett felmagasodni a környezet fölél. A nagyobb telkek akár 30-40 méter magasak és több száz hektár kiterjedésűek is lehetnek (62. o.). A mezopotámiai alluviális síkságon ezért az egykori települések könnyen felismerhetők, felszínüket kerámiatöredékek borítják, és a téli esőzések és a szél okozta erózió folyamatosan újabb és újabb leleteket hoz felszínre. Nemcsak a régészek, hanem a helyi lakosság is jól tudja, hogy ezek a dombok milyen értékeket rejtnek, ezért a régészeti lelőhelyek védelme óriási kihívást jelent az állami szervek számára a régió valamennyi országában.

#### MŰKINCSEK KIÁRAMLÁSA

¶ A mezopotámiai műkincsek Európába áramlása a 19. század közepén kezdődött el, amikor az első francia és angol expedíciók megtalálták az Újasszír Birodalom (Kr. e. 9–6. század) három nagy fővárosának (Kalhu, Dúr-Sarrukín, Ninive) romjait és gazdag szobrászati díszkeit. Monumentális kapuőrző keveréklényeket, szárnyas oroslánokat és bikákat, valamint történeti és rituális jelenetekkel díszített domborműveket tártak fel a palotákban (65.o.). Az európaiak megjelenése előtt a helyi lakosság ezeket a szobrokat nem tekintette értéknek, sőt inkább félelmet váltottak ki belőlük, és a helyi vallási előjárók nyomására a véletlenszerűen előkerült művészeti alkotásokat el is pusztították. Irak területe ekkoriban az Oszmán Birodalom része volt, az európai kutatásokat és a műtárgyak kivitelét diplomáciai közbenjárásra a szultáni kormányzat



Monumentális emberfejű szárnyas bika Dúr-Sarrukínból (Kr. e. 8. sz., ma Horszábád, Észak-Irak). Az egykor egy asszír palotát díszítő műalkotás egyike volt a legkorábban Európába szállított daraboknak (Louvre). Hasonló kapuőrző lények szobrai verték szét az ISIS az ókori Ninive egyik kapujában.  
A szerző felvétele

engedélyezte. A Louvre és a British Museum már 1847-ben kiállította az első, nagy feltűnést keltő szobrászati alkotásokat, melyeket újabb és újabb szállítmányok követtek. Olyan mennyiségű dombormű került elő, hogy nagy részüket el sem tudták szállítani Európába.<sup>1</sup>

- ¶ Ez volt a mezopotámiai régészet „kincskereső” időszaka. Sorban ástak bele a Folyóköz különböző nagy telljeibe, a cél az újonnan naggyá nőtt európai múzeumok műtárgyigényének kielégítése volt, tehát a feltárók alapvetően műkincseket kerestek. Ilyen koncentrált leletgazdagságra, ennyi látványos műalkotásra soha a későbbiekben nem volt példa. A monumentális emlékeket az ókorban általában nem díszítették olyan gazdagon domborművekkel, mint ezeket az újasszír kori palotákat, ezért a további feltárások csalódást keltek.
- ¶ A következő nagy fordulatot az ékírás megfejtése hozta. Henry Creswicke Rawlinson brit katonatiszt 1846-ra már komoly előrehaladást tett az ékírásos szövegek megértése terén. Az igazi áttörést Assur-bán-apli asszír uralkodó ninivei könyvtárának megtalálása hozta 1849-ben, ahonnan pár év alatt több tízezer táblát szállítottak a British Museumba. Ezek között számos olyan, írno ki képzéshez használt szöveg volt – úgynevezett lexikális listák –, melyek segítségével az igen bonyolult írásrendszer legnehezebb részei is világossá váltak, és az akkád (asszír-babiloni) nyelv részleteit is sikerült megérteni. 1857-re a brit tudományos akadémia, a Royal Society, az ékírás megfejtettnek nyilvánította. Ez új távlatokat nyitott egy teljességében elfeledett kultúra megértésében. Egymást követték a szenzációs bejelentések, sok szöveg egyenesen az Ószövettség történeti részeinek hitelességét erősítette meg a tudomány számára. A legnagyobb feltűnést az úgynevezett vízözön tábla, a Gilgames eposz 11. táblájának 1873-as kalandos megtalálása keltette.<sup>2</sup> A történelmi és irodalmi szövegek mellett azonban egyre inkább érdekessé váltak a kutatók számára a társadalomtörténeti vonatkozású jogi és gazdasági okmányok is.
- ¶ A világ nagy múzeumai ebben az időszakban óriási anyagi erőfeszítéseket tettek, hogy minél több ékírásos agyagtáblát szerezzenek meg. Kiásásuk és piacra bocsátásuk a régiségkereskedők számára egyre jövedelmezőbb vállalkozássá vált.

Nagyjából az 1870-es évektől kezdődtek meg a helyi lakosság által folytatott, kiterjedt rablóásatások. Sokszor ugyanazok a munkások dúlták fel az ígéretesnek látszó lelőhelyeket, akiket korábban angol vagy francia régészek alkalmaztak. Az ékírásos szövegek mellett nagy mennyiségű egyéb tárgyat is vásároltak a múzeumok és a magángyűjtők, így pecséthengereket, szobrokat vagy ábrázolásokkal díszített terrakottalapokat. A kincskeresés akkor még nem számított illegálisnak, ezért az európaiak által felderítetlen, érintetlen dombokon is folyt, minden olyan helyen, amelyekről a helyieknek biztos ismereteik voltak. 1936-ban azonban az angol protektorátustól megszabaduló Irak egy új régészeti törvényben teljesen megtiltotta az antik tárgyak kivitelét. Ennek ellenére a rablóásatások az egyre korszerűbb módszerekkel folyó tudományos ásatásokkal párhuzamosan tovább folytak, és hosszú ideig biztosítottak utánpótlást a műkincspiac számára. Ugyanakkor ezek az illegális ásatások még nem jártak a lelőhelyek teljes feldúlásával, viszonylag kisebb felületekre koncentráálódtak.<sup>3</sup>

¶ Irak időközben kiépítette saját, egyre jobban működő Régészeti Felügyelőségét (State Board of Antiquities and Heritage, SBAH), melyet még korábban az angolok alapítottak. Több ezer alkalmazott védte a lelőhelyeket, így az illegális ásatások egyre inkább elszigetelt jelenséggé váltak. Azt lehet mondani, hogy a hatvanas-hetvenes években az iraki régészeti örökség szinte alig sérült.<sup>4</sup> A viszonylagos stabilitás, amelyet egy erős politikai centrum tartott fenn erőszakos eszközökkel, hatékony műemlékvédelemmel párosult. A dicső ősi múltra való hivatkozás Irakban a politikai propaganda eszköze volt, és nagy összegeket áldoztak az őskori, ókori és a későbbi emlékek védelmére.

## HÁBORÚ ÉS FOSZTOGATÁS

¶ Ez a helyzet még a véres iraki–iráni háború (1980–1988) alatt sem változott, a harcoknak csak közvetett befolyásuk volt a régészeti lelőhelyeken. Ugyan a háború vége felé, az iráni határhoz közel néhány domb tetején lövegállásokat alakítottak

ki, de ezek nem okoztak túl nagy károkat. A Kuvait lerohanását követő első öbölháborúban (1991) a helyzet alapvetően megváltozott. Nem is annyira a háborús események, hanem a Szaddám Husszein rendszere elleni számos helyi felkelésben a fosztogatók a kormányzati épületek mellett hét regionális múzeumot is feldúltak, és csaknem négyezer régészeti tárgyat raboltak el. Bár a térségben dolgozó európai és amerikai régészek mindent megtettek,<sup>5</sup> hogy segítsék a műkincsek visszaszerzését, a tárgyak nagy része máig sem került elő. Meglepő, de a szűk szakmai körökön túl a szélesebb közvélemény nem szerzett tudomást erről a katasztrofális eseményusról, nem volt jelentős sajtóvisszhangja. Az újra megszilárduló Szaddám-rendszer miatt az országot sújtó embargó általános elszegényedést hozott, így az SBAH teljes hivatali struktúrája meggyengült. Voltak, akiket állami alkalmazotti státuszuk miatt a síta felkelők már 1991-ben megöltek, később sokakat elbocsátottak, a hivatal járműveit eladták. Azok a szakemberek, akik még dolgozhattak, elkeseredett küzdelemben próbáltak ellenállni a nyomásnak, és próbálták védeni Irak föld alatti kulturális örökségét,<sup>6</sup> összességében azonban nem tudták megállítani a lelőhelyek ipari méretű fosztogatását. Egy 2003-as helikopteres bejárásról közzétett képek elkeserítő helyzetet mutattak. Az egyes híres lelőhelyek, egykor fontos kulturális központok holdbéli tájhoz hasonlóvá váltak (70–71. o.). Szinte teljesen átlukasztották a dombokat az akár 8-10 méter mélybe lefúrt rablógödrök, máshol buldózerrel estek neki a telleknek, hogy könnyebben jussanak leletekhez.<sup>7</sup> A pusztítás kiterjedtségét jól jelzi, hogy egyes becslések szerint százszor nagyobb területet érintettek ezek az újabb illegális ásatások, mint az addigi összes tudományos feltárás.<sup>8</sup> Sok helyszínen járt kutató pesszimista nyilatkozata szerint ezek a települések teljesen elvesztek a tudomány számára, így az emberiség kulturális öröksége drámai veszteségeket szenvedett.

¶ Ebben az időszakban indult el újra a régészeti tárgyak kiáramlása az országból. Hiába voltak a drákói intézkedések. Az újonnan hozott törvények hiába fenyegették akár halálbüntetéssel is az illegális műkincs-kereskedelem résztvevőit, ez sem

segített. Olyan mértékben megnőtt a mezopotámiai tárgyak iránti nemzetközi kereslet, annyira gyorsan emelkedtek az árak, hogy lehetetlen volt megállítani a csempészetüket, a nyereség reménye hajtotta az elszegényedett lakosságot a lelőhelyek fosztogatására.

#### A BAGDADI MÚZEUM KIFOSZTÁSA

¶ A lappangó problémára egy igazi vizuális sokk irányította a nemzetközi közvélemény figyelmét. A 2003 márciusában megindult második öbölháború vagy más néven iraki háború egyik, talán legnagyobb port felvert, máig óriási vitákat kavarázó eseménye lett a bagdadi Irak Múzeum kifosztása. Április 12-én mindenütt a világ tévécsatornáin a múzeum kiállítótermeiben fosztogató tömegeket bemutató videók jelentek meg. Később kiderült, hogy a vandalizmus már két napja folyt. Bagdad amerikai elfoglalása során a metropoliszból szinte varázsütésre eltűnt a szaddamista katonaság és karhatalom, ugyanakkor az amerikai haderő még nem nyomult be a belső területekre, mert csapdát sejtettek. Jó néhány nap telt el, mire az amerikaiak biztosították a múzeumépületet. Először úgy tűnt, a rendkívüli jelentőségű gyűjtemény nagy részét elrabolták, később kiderült, hogy a nemzetközi sztendeknek megfelelően a tárgyak nagy részét külső óvóhelyeken deponálták, de így is hiányzott legalább 15 ezer darab.<sup>9</sup> A presztízsvesztés csökkentésére, az eltűnt műtárgyak visszaszerzésére az amerikai hadsereg felállított egy akciócsoportot.<sup>10</sup> Amnesztiával és anyagi juttatások ígéretével komoly eredményt értek el. Az újonnan felállt kormányzat pedig a határokon, főleg a Jordániával határos területeken nagyon sok szállítmányt lefoglalt. Végeredményben nagyjából nyolcezer tárgy hiányzik még mindig. Nemzetközi adományokból renoválták az épületet, megerősítették a védelmét, és új, modern kiállítást rendeztek be benne. A kétezres évek első évtizedében úgy tűnt, hogy lassan helyreáll a rend, és a régészeti örökség gyors pusztulása leáll Irakban, de az Iszlám Állam 2014-es térnyerése újra romba döntötte ezeket az álmokat.



Umma (ma Tell Dzsoha; Dél-Irak) széttúrt lelőhelye egy 2003-ban készült felvételen. Egy friss műholdképen is jó látszik, ahogy a rablógödörök szinte teljesen átlukasztották a dombot. Umma a Kr. e. 3. évezredben egyike volt a legfontosabb sumer városoknak  
Forrás: Internet



- ¶ Miközben Irakban az épített örökséget kevésbé érintette a két öbölháború, az 2011 áprilisától kezdődő szíriai polgárháborúban a sok fronton folyó katonai összecsapások érzékenyen érintették az épített örökséget, középkori mecseteket, templomokat, bazárokat, fürdőket, erődítményeket, valamint az ókori rommezőket is. Sok műemlék kapott találatot az utcai harcok során, másokat lebombáztak.<sup>11</sup> A politikai bizonytalanság, a helyi hatalmi vákuumok számos tekintetben hasonló helyzetet teremtettek, mint Irakban. Sok múzeumi gyűjteményt és régészeti raktárt kiraboltak, és megindult a régészeti lelőhelyek iparszerű kifosztása is.
- ¶ Mindeközben Szíria két legnagyobb hagyományú és legértékesebb gyűjteménnyel rendelkező múzeuma, a damaszkuszi és az aleppói, védett maradt. Ez utóbbi esetében szinte a csodával határos, hogy nem történt katasztrófa, mivel évekig a közelében húzódott a frontvonal. A vidéki múzeumok közül viszont jó néhányat kiraboltak, ám az elvitt tárgyak nagyságrendje – úgy tűnik – nem éri el az irakiakét, ugyanis sikerült sok gyűjteményt Damaszkuszba menekíteni. A külföldi expedíciók által fenntartott régészeti raktárak, amelyeket eredetileg azért hoztak létre, hogy segítsenek a helyhiánnyal küszködő múzeumoknak, ugyanakkor jelentős károkat szenvedtek el.<sup>12</sup> A hírek szerint, többek között, elrabolták azokat a bizánci mozaikokat is, melyeket a szerző tárt fel 1990 és 1995 között egy Rakka melletti lelőhelyen egy német ásatás keretében.<sup>13</sup>
- ¶ Szíria római és bizánci rommezői a térség leglátványosabb és turisztikailag is legvonzóbb emlékei közé tartoznak. Talán a leghíresebb Palmüra oázisvárosa. A védett rommezőkön bárbar pusztítás történt, szobrászati díszeket fűrészelték le a romokról, a római és bizánci oszlopfők kereskedelme külön iparág lett. E tevékenység központja Libanon, ahol a gazdag közel-keleti vevők a villáikba építik be ezeket a finom faragványokat.<sup>14</sup>
- ¶ A szíriai lelőhelyeken végzett illegális ásatások új eleme, hogy szinte valamennyi harcoló fél felhasználta az utánpótlás finanszírozására a kincskeresésből szerzett jövedelmet,



2015. ápr. 11. Az ISIS fanatikusainak előkészületei, hogy hordóbombákkal robbantsanak fel újasszír kori (Kr. e. 9. sz.) domborműveket. Lerombolása előtt a kalhú (ma Nimrud; Észak-Irak) Északnyugati Palota volt az egyetlen látogatható újasszír palota számos eredeti domborművel  
Részlet egy ISIS-propagandavideóból

de nem azonos mértékben. Amerikai kutatók 2014-ig 1289 le-  
lőhelyet vizsgáltak meg nagy felbontású műholdas képekkel.  
Arra a következtetésre jutottak, hogy a fosztogatás Szíria szin-  
te minden területét érintette, de az intenzív rablás leginkább  
az Iszlám Állam által elfoglalt vidékre jellemző (42,7 száza-  
lék), miközben ez az arány a szíriai kormányzati területeken  
(22,9 százalék), a kurd felkelők (9,4 százalék) és az ellenzék ál-  
tal ellenőrzött régiókban (14,3 százalék) kisebb.<sup>15</sup> Nemcsak az  
ISIS régészeti lelőhelyekkel szembeni viszonyában fedezhető  
fel ellentmondás a hivatalos álláspont és a tényleges gyakor-  
lat között, hanem a szíriai rezsim esetében is, de itt fordított a  
helyzet. Miközben az állam által fenntartott műemlékvédel-  
mi szervezet, a DGAM (Directorate-General for Antiquities  
and Museums) munkatársai minden tőlük telhetőt megtesz-  
nek a régészeti örökség védelméért, a hadsereg megosztott.  
A katonaság egy része az erőforrásait illegális műkincs-keres-  
kedelemmel egészíti ki, egy másik csoport pedig éppen védi  
a lelőhelyeket. Azt mondhatjuk tehát, hogy a régészeti kul-  
turális örökséggel szembeni attitűd még egy adott hatalmi  
csoporton belül is igen változó. Erre példa, hogy a szíriai re-  
zsim titkosszolgálatára már a háború előtt is részt vett a lelő-  
helyek kirablásában és a tárgyak külföldre szállításában. De  
számolni kell a spontán akciókkal is, sokan kezdték el feltúr-  
ni a lakóhelyük körüli lelőhelyeket, egyszerűen a túlélést je-  
lentő értékesítés reményében.<sup>16</sup> A DGAM munkatársai 2013-  
ig négyezer, illegális ásatásból származó tárgyat foglaltak  
le.<sup>17</sup> A végeredmény azonban az irakihoz hasonló: kifosztott,  
tönkretett, elpusztított lelőhelyek sorával írható le.<sup>18</sup> Az utó-  
bbi néhány évben, úgy tűnik, talán valamennyire csillapodott  
az illegális ásatások intenzitása.

¶ A szíriai kulturális örökségben keletkezett, háborúval össze-  
függő veszteségeket felmérve a következő tényezők a leg-  
fontosabbak: a közvetlen háborús pusztítás, a múzeumok és  
régészeti raktárak kirablása, a régészeti rommezők álló em-  
lékeinek, szobordíszjeinek fosztogatása, az illegális ásatások  
és új, minden korábbinál pusztítóbb jelenségként a műemlé-  
kek és régészeti emlékek elvi alapú, módszeres megsemmisíté-  
se (Iszlám Állam).

- ¶ Az iraki és szíriai műemlékek helyzetében gyökeres fordulatot jelentett az Iszlám Állam 2014-es térnyerése Kelet-Szíriában és Észak-Irakban. Ez a radikális fundamentalista szervezet többek között azzal mutatta be látványosan szembenállását a nyugati értékrenddel, hogy a világhálón terjesztett propagandavideókat készített az ókori emlékek módszeres pusztításáról. A cél kifejezetten a hatáskeltés és a botrány, az UNESCO világörökség listáján szereplő rommezőkön forgattak, de leromboltak keresztény és iszlám szent helyeket is.<sup>19</sup> 2014 nyarán az első akciók Szíriában indultak, ahol újasszír emlékeket vertek szét, majd ősszel az újonnan elfoglalt Mószulban az egykori Ninive városfalainak díszreit tették tönkre: a restaurált kapuikban, eredeti helyen őrzött monumentális szárnyas bikákat verték szét légkalapáccsal. A pusztítást a következő évben is folytatták. 2015-ben, a bezárt helyi múzeumban korábban nem evakuált műkincseket semmisítettek meg, majd a kevés látványos mezopotámiai turisztikai látványosság egyikét, az újasszír kori kalhú (mai Nimrud) Északnyugati Palotát (Kr. e. 9. sz.) robbantották fel értékes szobordíszzeivel együtt (73. o.). A legnagyobb pusztítást azonban ugyanennek az évnek a nyarán Szíriában végezték. A sivatag gyöngyszemének tartott Palmüra két gyönyörű római kori templomát robbantották fel, jó néhány más épületet és szobrászati dísz is megsemmisítettek.<sup>20</sup> A cél a kulturális emlékezet teljes átírása volt, korszakok kitörlése a térség történetéből. Ez az esemény sor, a tettek módszeressége, a fotelből nézhető videók még a háború szörnyűségei között is megrázták a világ kultúra iránt érdeklődő közönségét, és teljes volt az értetlenség, miként történhet meg mindez a 21. században. Az ENSZ az események hatására 2017-ben a kulturális örökség módszeres pusztítását el nem évülő emberiségellenes bűncselekménynek nyilvánította.<sup>21</sup>
- ¶ Az Iszlám Állam látványos és sokkoló akcióit a nyugatinak tartott kulturális értékek elleni küzdelemnek tüntette fel, de nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy 2017-es visszaszorításáig nagy bevételekre tett szert az illegális műkincs-keres-

kedelemből. Bár nem az aktivisták túrták fel a lelőhelyeket, megtúrták ezt a jövedelemszerzési lehetőséget, sőt 20 százalékos adót róttak ki a korábban is ebből élőkre. Jól érzékelhető, hogy hivatalos tiltás híján hogyan gyorsult fel az ISIS által elfoglalt területeken a rablóásatási tevékenység.<sup>22</sup> Így áttételesen, a nemzetközi műtárgykereslet folyamatos növekedésével, a világ gazdag államainak múzeumai és gyűjtői közvetve finanszírozták a terrorizmust. Valószínűleg épp ennek köszönhető, hogy néhány állam, köztük az Európai Unió közössége az illegális műkincs-kereskedelem ellen erőteljesebben kezd fellépni, mint korábban.

#### ILLEGÁLIS KERESKEDELEM

¶ A régészeti eredetű műkincsek illegális kereskedelme rendkívül szerteágazó probléma. E tevékenység kiterjedtségét jelzi, hogy egy 2013-as UNESCO-becslés szerint forgalma eléri a drogkereskedelem mértékét, és nagyjából 2,2 milliárd dollárra becsülhető. Az árak dinamikus növekedésével valószínűleg ez ma már sokkal nagyobb összeg lehet. A műtárgyak mozgása a kábítószerkéhez hasonlóan egy olyan bűnözői hálózat keretében történik, amely a csempészet klasszikus módszereire épül. A szervezet nem hierarchikusan felépített, folyamatosan átalakuló és rendkívül ellenálló. Résztvevői felcserélhetőek, ezért a rugalmasan változó hálózatok (fluid network) modelljével lehet őket a legjobban leírni. Bár a hálózat maga teljesen törvényellenes tevékenységet végez, és minden tagjának a hozzájárulása a rendszer működéséhez illegális tevékenység révén történik, a legtöbben mégis olyan hétköznapi személyek, akiknek nincs tudomásuk arról, hogy bűntényt követnek el, vagy nem akarják elfogadni ezt aényt.<sup>23</sup> Például azok a tudományos kutatók, aki speciális tudásuk segítségével szakértői díjért meghatározzák egy-egy rablóásatásból származó, csempészett műtárgy értékét, ugyanúgy alapvető részei a bűnözői hálózatnak, mint az illegális feltárást végzők.

¶ A régészeti tárgyak illegális kereskedelmének négy fázisát lehet megkülönböztetni.<sup>24</sup> Az első a lelőhelyek kirablása, a második a csempészet, a harmadik a tisztára mosás, a negyedik az eladás. Az első fázis az iraki és a szíriai lelőhelyeken óriási pusztítással jár, az agyagtégla-építészet jellegzetességei miatt megsemmisülnek az épített struktúrák, akár jó állapotban fennmaradt paloták, templomok és lakónegyedek tűnnek el, sőt Dél-Irak esetében akár teljes települések is. A szerző megítélése szerint ez a második világháború óta a legnagyobb kulturális katasztrófa, ami talán még az ISIS pusztításainak hatását is felülmúlja. A megmozgatott föld nagysága és a pusztítás mértéke összefügg azzal a ténnyel, hogy viszonylag nehezen lehetett olyan nagyobb értékű leletet találni a felszínen, ami jól értékesíthető. A lelőhelyek tömeges feldúlása jelentős tudományos veszteségeket okozott, hiszen csak egy meghatározott kontextusban fontos, de nem értékesíthető tárgyak tömege vesztette el a hozzá tartozó, értékes információt. Erre a jelenségre lehet példa egy ókori háztartás töredékesen fennmaradt kerámiaegyüttese: eladhatatlan, ugyanakkor felbecsülhetetlen információkat hordoz a társadalom, a gazdaság működéséről.

¶ Az első fázisban a rablóásatásokban résztvevők nyeresége a vizsgálatok szerint a végső eladási árnak csak egy százalékát teszi ki, de a kockázat 95 százalékát ők viselik, mivel itt még nagy szerepet játszik a véletlen, a szerencse. Dél-Irak esetében a leggyakoribb jól eladható tárgy az ékírásos tábla, Szíriában a pénzérme. Míg a leleteket kiásók általában mellékkeresetért dolgoznak, és nem specialisták, a felvásárlást már erre szakosodott helyi dílerek végzik. Ők adják el a nemzetközi hálózattal rendelkező műkincskereskedőknek, akik megszervezik

*A pusztítás kiterjedtségét jól jelzi, hogy egyes becslések szerint százszor nagyobb területet érintettek ezek az újabb illegális ásatások, mint az addigi összes tudományos feltárás.*

a csempészetet.<sup>25</sup> Ezek a résztvevők nagyrészt speciális tudással is rendelkeznek, és magas kockázattal (98 százalék) dolgoznak, a nyereségnek nagyjából a 10 százaléka az övék. Sokkal nagyobb haszonnal jár a tisztára mosás, a felértékelés és az eladás. Itt általában alacsony a kockázat (10 százalék), magas a specializáció jelentősége, és a teljes forgalom értékének 90 százaléka is itt csapódik le.

## A TÁRGYAK LEGALIZÁLÁSA

¶ Az egyes tárgyak valódi jogi helyzetének tisztázása, annak ellenőrzése, hogy egy adott tárgy illegálisan került-e az országba, a hatóságok számára sokszor nagy nehézségbe ütközik. Így kialakult egy úgynevezett szürke zóna, a megtúrt illegális forgalom sávja. Például az iraki törvények hiába tiltották már 1936-tól a 200 évnél régebbi tárgyak kivitelét az országból, csak az 1970-es párizsi egyezménynek lett tényleges nemzetközi jogi hatása a kereskedelemre.<sup>26</sup> Ennek az UNESCO égisze alatt megkötött, a kulturális javak illegális nemzetközi kereskedelmét megakadályozni kívánó egyezménynek az az előzménye, hogy az 1960-as években világszerte növekedett a rablásátások mértéke és a törvényellenesen kivitt régészeti tárgyak mennyisége. A szakemberek körében mozgalom indult a tudományos kutatást, a helyi értékeket intenzíven veszélyeztető folyamat megakadályozására. Megjegyzendő, hogy ez a jelenség akkoriban Irakot és Szíriát csak igen kis mértékben érintette. 1970 lett tehát egy határvonal, a korábban megszerzett tárgyakra ma sem vonatkozik a tiltás. Ez a kettősség igen nehézzé, a sokszorosított tárgyak, így a pénzürmék esetében pedig szinte lehetetlenné teszi, hogy megkülönböztessék az illegális eredetű tárgyakat azoktól, melyek akkor még jog szerint kerültek forgalomba. A műkincskereskedőknek és az aukciós házaknak természetesen az az érdekük, hogy azt bizonyítsák, a tárgyak már korábban magántulajdonban voltak, ezért külön iparággá vált a származási okmányok hamisítása. A nagy aukciós házak kínálatában felbukkanó kétes eredetű régészeti tárgyak származásához

előszeretettel adják meg forrásként, hogy „egy régi európai gyűjteményből” vagy „egy régi svájci gyűjteményből”. Igen nehéz ez ellen fellépni, mégis egyre több példával lehet találkozni, hogy az aukciós ház visszalép az eladástól. Rendkívül valószínűtlen ugyanis, hogy jelentős tárgyak több mint fél évszázadon keresztül lappanganának.

#### A SZAKÉRTŐK FELELŐSSÉGE

¶ Az eladás elengedhetetlen résztvevője a szakember, aki meghatározza a műtárgy korát, kulturális hovatartozását és jelentőségét, illetve ékírásos tárgy esetében leírja a tartalmát. Ez a szakvélemény alapvetően befolyásolja a végső árat. Egy agyagtábla esetében akár százszoros vagy ezerszeres különbség lehet, ha egy fontos irodalmi vagy történeti szöveget tartalmaz a felület. A szakvélemények kiadásáért magas díjazás jár, a tevékenység a szürkezónába tartozik, vagyis igen ritka, hogy felelősségre vonnak valakit ezért.<sup>27</sup> A szakértők általában köztisztviselőként álló, nagy tekintélyű tudósok, mivel a piac számára a nagy nevek jelentik a garanciát a magas eladási árakra.<sup>28</sup> A bizonytalan eredetű tárgyak meghatározását sokáig nem ítélte el egyértelműen a tudományos közösség. Aki egy gyűjtemény gyarapítása felől nézi a problémát, az engedőbb, és úgy véli, hogy legfeljebb egyszerű tulajdonjogi kérdésről van szó. Jobbat tesz a tárgyaknak, ha regisztrálják, megfelelő körülmények között tárolják és tudományosan feldolgozzák őket, mintha kallódnának a műtárgypiacon, s így elvesznének a kutatás számára. A szakértői munka emellett azért is elengedhetetlen a piac számára, mert egy átlag gyűjtő, néha a nem specialista múzeumi kurátor számára sem felismerhető, hogy a tárgy eredeti vagy hamisítvány.

¶ A terepen dolgozó régészek viszont a hatalmas pusztítást és az elveszett tudományos kontextusokat látják a gyűjtőkig eljutó tárgyak mögött. Ez heves és feloldhatatlan konfliktusokhoz vezet, a múzeumi gyűjtemények anyagát feldolgozó szakemberek sokszor cenzúrárt emlegetnek,<sup>29</sup> hiszen például az újonnan a gyűjteményekbe került ékírásos szövegek óriási

mennyiségű, jelentős információt jelentenek a filológia számára. A frontvonalakat természetesen sohasem húzták meg egyértelműen, a kutatók között sok a mindkét terület érdekeit átlátó, ásató és múzeumi gyűjteményekben is publikáló szakember. Az utóbbi időben a szakmai szervezetek egyre nagyobb erőfeszítéseket tesznek az illegális kereskedelemhez kapcsolódó tevékenységek marginalizálására. Egyértelmű etikai normák alakultak ki, a konferenciákon nem lehet előadni bizonytalan eredetű tárgyakról, és a nagy folyóiratok nem fogadnak el illegális kereskedelemről származó műkinccseket méltató cikkeket.

## HAMISÍTVÁNYOK

¶ Becslések szerint a műkincspiacon minden egyes eredeti mezopotámiai tárgyra legalább három hamisítvány esik.<sup>30</sup> Ezek minősége nagy szóródást mutat, sokszor igen egyszerű, egyetlen darabokról van szó, ezek főleg online aukciókon forognak, másutt igazi professzionális alkotásokkal lehet találkozni. Ez utóbbiakat csak az avatott szem ismeri fel, más esetekben még a szakemberek sem tudnak megegyezni az eredetiségéről. A legtöbb kereskedő kínálatában vegyíti az eredeti és a hamis darabokat, hogy a valódi ókori tárgyak bizalmat keltsenek a vevőkben. Az illegális úton kialakult magángyűjteményekben nagyon magas lehet a nem eredeti tárgyak aránya.<sup>31</sup> A hamisítás nem új jelenség, csak a növekvő kereslettel a mennyisége nőtt meg rendkívüli mértékben. Az utóbbi évtizedek háborúi és a létbizonytalanság miatt egyre több félig-meddig szakember vesz részt benne. Úgy tűnik, a mezopotámiai tárgyakat sokszor olyan személyek gyártják, akik korábban múzeumban dolgoztak, és a háború elől menekültek a környező országokba. Ezzel a jelenséggel nemrégiben Magyarországon is találkoztunk. 2016. szeptember 30-án Kecskemét mellett a NAV munkatársai feltartóztattak egy török kamiont, amelynek vezetőfülkéjéből aranypénzek kerültek elő. Az alaposabb vizsgálat során kiderült, hogy a sofőr 115 régiségnek látszó tárgyat próbált Törökországból Lengyelországba

csempészni. Ezek között voltak eredeti római aranypénzek és egy igen ritka ókori bronzegyüttes, egy nagy üst, ivóedények, lószerszámdíszek, melyek valószínűleg egy magas rangú urartui katonatiszt sírjából (Kr. e. 8. század) származtak, és eredeti lelőhelyük biztosan Törökországban volt.<sup>32</sup> E tárgye gyüttes mellett azonban voltak mezopotámiai eredetűnek látszó pecséthengerek, kőedények, egy szobor és egy dombormű is, amelyek első látásra mind Dél-Mezopotámia, tehát a mai Irak területén készülteknek látszottak.<sup>33</sup> Utóbb mind hamisítványnak bizonyult, legérdekesebb közülük egy szokatlanul jó minőségű Gudea-szobor<sup>34</sup> (82. o.). A rávésett sumer nyelvű felirat kivételes hamisítói tehetségről árulkodó munka. Amennyiben legálisan eladható, eredeti darab lett volna, a piaci ára elérte volna akár a 50 millió dollárt is, vagy többet.

#### AZ ILLEGÁLIS FELTÁRÁSOK HAJTÓEREJE:

#### A HIÁNY ÉS AZ ÁRAK

¶ Egyedi, különleges minőségű és legálisan eladható mezopotámiai műtárgyak rendkívül ritkán bukkannak fel a műkincspiacon, ezek nagy részét ma már múzeumok őrzik. Ez a tény magyarázza a sokszor szinte irreálisan magasra szökő eladási árakat. A piac egy másik fontos tényezője a műkincs-kereskedelmet elérő árrobbanás. A kétezres évek elején egy impresszionista festmény legmagasabb ára 50 millió dollár körül mozgott, ami akkor is szenzációt keltően magas összeg volt, ma már egy-egy kiváló darab licitje akár 200 millió dollár körül állhat meg,<sup>35</sup> sőt a 450 millió dollár sem lehetetlen.<sup>36</sup> A gyűjtői szenvedély és presztízs mellett nagy szerepet játszanak az üzleti megfontolások is, hiszen jó néhány évtizede már a műtárgy bizonyul a legértékállóbb befektetésnek. Ez a folyamat nem hagyta érintetlenül a mezopotámiai tárgyak műkincspiacát sem. Itt elég három nagy feltűnést kelthető vételre utalni. Még 1994-ben a kiotói Miho Museum egy asszír palotadomborműért 7,7 millió angol fontot fizetett,<sup>37</sup> 2018-ban egy teljes asszír dombormű 27,2 millió dollárért kelt el.<sup>38</sup> 2007-ben a mindössze 8,3 centiméter magas úgynevezett



Gudea lagasi uralkodó (Kr. e. 22. sz.) hamis szobra, amelyet több különböző gyűjtemény alkotását figyelembe véve készítettek. A legelső ilyen szobrok még az 1870-es évektől kezdődő francia ásatások során kerültek elő, de később is számos illegális ásatásból származó darab került a műkincs-kereskedelembé. Soknak közülük vitatott az eredetisége. A sumer feliratot egy Louvre-ban őrzött szoborról másolták (Gudea A). Rendkívül ügyes hamisítvány, csak helyhiány miatt az eredetiből egyes jeleket kihagytak  
Forrás: Szépművészeti Múzeum



Az úgynevezett Guennol-nőstényoroszlán. A protoelámi kultúra műalkotása Kr. e. 3000 körülről, valahol az iraki-iráni határvidék egyik oldalán kerülhetett elő, 1931-előtt. Sokáig a Brooklyn Museum of Art őrizte letétként. A 8,3 cm magas, híres alkotás a Sotheby árverésén 57,161 millió dollárért kelt el, és ezzel a legdrágább antik tárgynak számít  
Forrás: [Wikipedia Commons](#)

Guennol-nőstényoroszlánt már 57,161 millió dollárért szerezt meg egy ismeretlen vevő<sup>39</sup> (83. o.). Sokáig ez volt a legmagasabb ár, amit egy szobrászati alkotásért kifizettek, ez ma is a legdrágább ókori műtárgynak számít. Egy-egy kiváló minőségű, pár centiméter nagyságú pecséthenger is több száz ezer dollárba kerül. Ezeknél az eladásoknál igen fontos faktor volt, hogy bizonyíthatóan jóval 1970 előtt kerültek ki Irakból, és régóta ismertek voltak a kutatás számára. Természetesen vannak jóval olcsóbb darabok is a piacon, például a domborműves terrakottalapok ára minőségtől függően néhány ezer dollár. Az ékírástos táblák esetében a fluktuáció sokkal nagyobb, pár száz dollártól akár a félmillió dollárig terjedő összeget kell fizetniük a vevőknek. Ezek azok az árak, amelyek nyilvános árveréseken alakulnak ki. A feketepiaci árakról természetesen kevés az információ, néhány kivételtől eltekintve, amikor egy-egy hatósági eljárás során derülnek ki a részletek. Ilyen például az alább tárgyalt Hobby Lobby-ügy, ahol világossá vált, hogy nagy tételben, illegálisan vásárolt ékírástos tárgyak meglehetősen olcsón megszerezhetők.

#### A VEVŐK ÉS FELELŐSSÉGÜK

¶ A vásárlók felelőssége óriási az illegális kereskedelemben, ők számítanak az igazi hajtóerőnek az egész hálózat működésében, a szerepüket viszont hosszú időn keresztül sikerült kódósítani. A vevők között találunk egyszerű, átlagos magányújtókat, gazdag műgyűjtőket, bankokat és neves múzeumokat is. Általános, közös jellemzőjük, hogy a világ gazdagabb felén léteznek. Mivel a piac folyamatosan változik, és a helyi törvénykezés a legtöbb országban folyamatosan próbálja megakadályozni a műtárgyak illegális kereskedelmét, ezért a hagyományosnak számító piacok, így az Egyesült Államok, Egyesült-Királyság, Franciaország, Svájc, Németország, Norvégia, Japán, Izrael esetében szűkültek, és beléptek a gazdag öbölországok is a képbe. Igazi felháborodást a nyilvános múzeumi vásárlások váltanak ki, ezekben az esetekben a láthatóság, a sajtóhírek sokkal nagyobb botrányt kavarnak, mint

a magángyűjtők titkos beszerzései, de ezek arányaiban sokkal kiterjedtebbek lehetnek.

¶ Külön tanulmányt igényelne annak tárgyalása, miért van ilyen nagy társadalmi-politikai igény arra, hogy újabb és újabb múzeumok épüljenek. Ezeket az intézményeket sokszor még gyűjtemény nélkül hozzák létre, de azzal a céllal, hogy a British Museumhoz, a Louvre-hoz vagy a Pergamon Múzeumhoz hasonlóan teljes képet adjanak az ókori kultúrákról. Bár a vitatott esetek száma igen nagy, itt csak két példát szeretnék megemlíteni. A Schøyen Gyűjtemény (Oslo) kéziratokat gyűjt, csaknem 20 ezer műtárgyat őriz, ezek 120 nyelven és 185 írástípussal íródtak, közöttük van több ezer ékírásos tábla is.<sup>40</sup> A honlapja szerint a gyűjtemény az 1920-as évektől létezik, az ékírásos táblák nagyobb része viszont biztosan az újabb iraki nagy lelőhelypusztításból származik. Különleges tartalmú és szokatlanul jó állapotú darabok sorát, köztük sumer irodalmi szövegeket és egy egyedülálló kétnyelvű Gilgameseposzt is őriznek itt. Ezek valószínűleg egy vagy több ókori irnoki könyvtár darabjai lehetnek, az előkerülés fontos részletei azonban örökre elvesztek a tudomány számára, sosem fogjuk megtudni, hol, melyik városban volt az archívum vagy voltak az archívumok. A nagy jelentőségű gyűjteményt és a szövegek publikációit már régóta heves szakmai viták övezik.<sup>41</sup> Médiabeszámolók szerint a norvég hatóságok is felfigyeltek a gyűjtemény működésére, és 2021-ben csaknem 100 tárgyat lefoglaltak.<sup>42</sup> Nincs hír arról, hogy ez az akció a mezopotámiai tárgyakat is érintette volna.

¶ A másik eset az úgynevezett Hobby Lobby-ügy. Egy amerikai barkácsáruházlánc, a Hobby Lobby elnökének családja, a Green család alapított egy új intézményt, a Biblia Múzeumot (Museum of the Bible), amely 2017-ben nyitotta meg kapuit Washingtonban. A gyűjtemény kialakítása során, még 2010-ben csaknem ötezer, Irakból származó ékírásos tárgyat vásárolt 1,6 millió dollárért egy török, izraeli, és emirátusi dílercsoporttól, és falicsempéként vámostatta el. A műtárgyak mind egy korábban még nem kutatott, Irisagrig nevű mezopotámiai településről származtak.<sup>43</sup> Szakértői jelzések nyomán az amerikai vámhivatal 2011-ben közbelépett, és lefoglalta

a táblákat, majd a bíróság 2017-ben hárommillió dollár büntetés megfizetésére kötelezte a családot.<sup>44</sup> Nem sokkal a rendőrségi intézkedés után újabb botrányba keveredett a familia, amikor 2014-ben egy aukción 1,3 millió dollárért megvásárolták a Gilgames-eposz egyik táblájának töredékét. A rendkívül ritka szöveg még 2003-ban Londonban került piacra, és több vevőn keresztül jutott el a Biblia Múzeumba, mire kiderült, hogy eredetileg egy iraki múzeumból lopták el.<sup>45</sup>

¶ Ezek csak az ismert példák, valószínűleg hatalmas mennyiségű lelet lappang titkos raktárakban. A legkiemelkedőbb műkincsek közöttük lehetnek, hiszen ezeket nyilvánosan nem lehetett eladni a lebukás veszélye nélkül. Valószínűleg sok műtárgy kerül majd elő még évtizedek múlva is. Bár hatósági lefoglalásokról szinte folyamatosan beszámol a média, igazi emblemikus művészeti alkotások vagy történeti emlékek egyelőre nem bukkantak fel.

## ÖSSZEFOGLALÁS

¶ A háborúk nemcsak a közvetlen katonai cselekmények során rombolják a kulturális örökséget, hanem járulékos veszteségeként messze a frontvonalaktól is pusztítanak. A politikai bizonytalanság, a közbiztonság hiánya, az elszegényedés, a túlélésért való küzdelem, a haszonszerzés vágya vagy a vallási elvakultság mind olyan tényezők, amelyek ott húzódnak a múzeumokban őrzött vagy még a föld alatt rejtőző kulturális örökség pusztulása mögött. Nem hárítható át azonban a teljes felelősség a háborúzó felekre, a „művelt világ” által generált igények, a szervezetten működtetett piac nélkül a károk sokkal enyhébbek lennének. Ez köti össze a háborút és az illegális műkincs-kereskedelmet. Rablóátásokkal az egész világon találkozhatunk, azonban a háború tágra nyitja a kapukat. A fent leírt iraki és szíriai folyamatok arra figyelmeztetnek, hogy az ukrajnai háború is hasonló következményekkel járhat, és az ország múzeumi gyűjteményeit és a lelőhelyeit igen nagy veszély fenyegeti, amelyek első példái már elérték a nyilvánosság ingerküszöbét.<sup>46</sup>

## *Jegyzetek*

- [1] A korai ásatások jó összefoglalásai: Lloyd 1980; Larsen 1996.
- [2] Lloyd 1980.
- [3] Lásd korábban Kalla 2003.
- [4] Russell 2003, 31.
- [5] Három kötetben került kiadásra az eltűnt tárgyak listája:  
Lost Heritage 1992–1996.
- [6] Russell 2003.
- [7] Russell 2003 és Stone 2003 képekkel.
- [8] Stone 2003.
- [9] Az események korábbi áttekintése: Kalla 2003. Lásd még: George–Gibson 2008, Rothfield 2008. Az amerikai hadsereg szemszögéből: Bogdanos 2006.
- [10] Bogdanos 2006.
- [11] A helyzet összefoglalása 2015-ig: Abdulkarim 2013; AAAS 2014; UNOSAT 2014; Guidetti–Perini 2015.
- [12] <https://www.archaeology.org/news/1895-140311-syria-leiden-loot?v=8>.
- [13] Tell Bi'a kora bizánci kolostoráról és a mozaikokról lásd Kalla 2008.
- [14] Brodie–Sabrine 2018, 80.
- [15] Casana–Panahipour 2014, Casana 2015.
- [16] Személyes élettörténetek: This Is How Syrian Antiquities Are Being Smuggled And Sold. BuzzFeed News 2015. 06. 30 (<https://www.buzzfeednews.com/article/mikegiglio/the-trade-in-stolen-syrian-artifacts#.cxw6XEYogx>).
- [17] Abdulkarim 2013, 27.
- [18] Képeket lásd Casana–Panahipour 2014, Casana 2015.
- [19] Áttekintés az Iszlám Állam tudatos romboló tevékenységéről: Cunliffe–Curini 2018, illetve: Here Are the Ancient Sites ISIS Has Damaged and Destroyed (<https://www.nationalgeographic.com/history/article/150901-isis-destruction-looting-ancient-sites-iraq-syria-archaeology>).
- [20] A palmürai emlékek pusztulásáról: Kalla 2015.
- [21] ICC 2021.
- [22] Casana 2015.
- [23] Campbell 2013.
- [24] Campbell 2013.

- [25] Egy életközeli helyzetértékelés szíriai személyes történetekkel: Brodie–Sabrine 2018.
- [26] Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. (<https://en.unesco.org/about-us/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and>).
- [27] Viszonylag ritka kivételt jelent, hogy a francia hatóságok 2022 júliusában vádat emeltek Louvre egyik kurátora ellen, mivel közreműködött fosztogatásból származó egyiptomi műtárgyak tisztára mosásában. (<https://www.artnews.com/art-news/news/jean-francois-charnier-indicted-laundering-louvre-abu-dhabi-antiquities-investigati-on-1234635499/>).
- [28] Ma is gyakran tűnnek fel az aukciós házak kínálatában ékírásos táblák, melyekhez a néhai Wilfred G. Lambert szakvéleményét mellékelik. Ő a vezető asszíriológusok közé tartozik. (Lásd Wikipedia címszavát: [https://en.wikipedia.org/wiki/Wilfred\\_G.\\_Lambert](https://en.wikipedia.org/wiki/Wilfred_G._Lambert)). A szakértők felelősségéről a csempészett ékírásos tárgyak kereskedelmében lásd Földi 2013.
- [29] Egy ilyen mentegető vélemény: Westenholz 2010.
- [30] „After Islamic State institutionalized looting in Syria, the market for fake antiquities is booming” *Los Angeles Times*, 2016. 12. 31 (<http://www.latimes.com/world/middleeast/la-fg-syria-fake-antiquities-2016-story.html>).
- [31] Van olyan neves kutató, aki szerint minden eredet nélküli tárgyat automatikusan hamisnak kellene tekinteni: Muscarella 2000.
- [32] Publikációja: Dezső–Niederreiter–Bodnár 2019.
- [33] A rendőrség számára készített szakértői jelentést Dezső Tamás, Niederreiter Zoltán, Vida István és a szerző készítette. Az én feladatom a szobor, a kőedény és a dombormű vizsgálata volt.
- [34] Gudea, a Kr. e. 22. században egy Lagas nevű város uralkodója volt. Ismert szobrainak nagy részét a Louvre őrzi.
- [35] Gauguin *Mikor fogsz megházasodni?* című festményért egy katari vevő 210 millió dollárt fizetett 2015-ben (<https://news.artnet.com/art-world/uk-lawsuit-secret-gauguin-dealing-1011617>).
- [36] Minden eddigi árát messze felülmúlt a Leonardo da Vincinek tulajdonított *Salvator Mundi* című festmény, amiért a vevő, egy szaúdi herceg 450 millió dollárt fizetett. <https://www.wsj.com/articles/leonardo-da-vinci-painting-salvator-mundi-sells-for-450-3-million-1510794281>.

Az Abu Dhabi Louvre-ban letétbe helyezett műalkotás eredetisége rendkívül vitatott, ezért kivették a kiállítási tárgyak közül, és a vásárló jachtjára került.

- [37] A dombormű hátteréről, a 19. századi Nagy-Britanniába kerüléséről, kalandos felfedezésről és eladásáról lásd Russell 1997.
- [38] <https://www.antiquestradegazette.com/news/2018/assyrian-relief-sets-second-highest-price-for-ancient-art-at-christie-s-new-york-despite-iraq-s-repatriation-call/>.
- [39] <https://www.antiquesandthearts.com/guennol-lioness-sells-for-record-572-million-at-sotheby/>.
- [40] <https://www.schoyencollection.com/>.
- [41] Lásd egy arámi szövegcsoport kapcsán: Brodie 2016. Az ékírásos szövegek kiadása viszont példaszerű, a *Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology* című sorozatban jelentek meg ([https://www.eisenbrauns.org/books/series/book\\_SeriesCUSAS.html](https://www.eisenbrauns.org/books/series/book_SeriesCUSAS.html)). A példa azokat a kisebbségbe szorult véleményeket erősíti, hogy eredettől függetlenül minden forrást használnia kell a tudománynak.
- [42] <https://art-crime.blogspot.com/2021/09/norwegian-police-seize-artefacts-from.html>.
- [43] Ma még a hely azonosítása is bizonytalan, talán a széttúrt Umm al-Hafrijjat lelőhellyel azonos. A rombolásról és az innen előkerült és más gyűjteményekben őrzött táblákról lásd korábban Molina 2013.
- [44] <https://www.nytimes.com/2017/07/05/nyregion/hobby-lobby-artifacts-smuggle-iraq.html>.
- [45] <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52692846>.
- [46] Az ukrajnai háború egy sajátos mellékterméke a harc a szkíta aranyért (Struggle for Scythian Gold), ami most még csak a gyűjtemények módszeres orosz kifosztását jelenti (<https://www.rferl.org/a/russia-ukraine-looting-scythian-gold/31829109.html>).

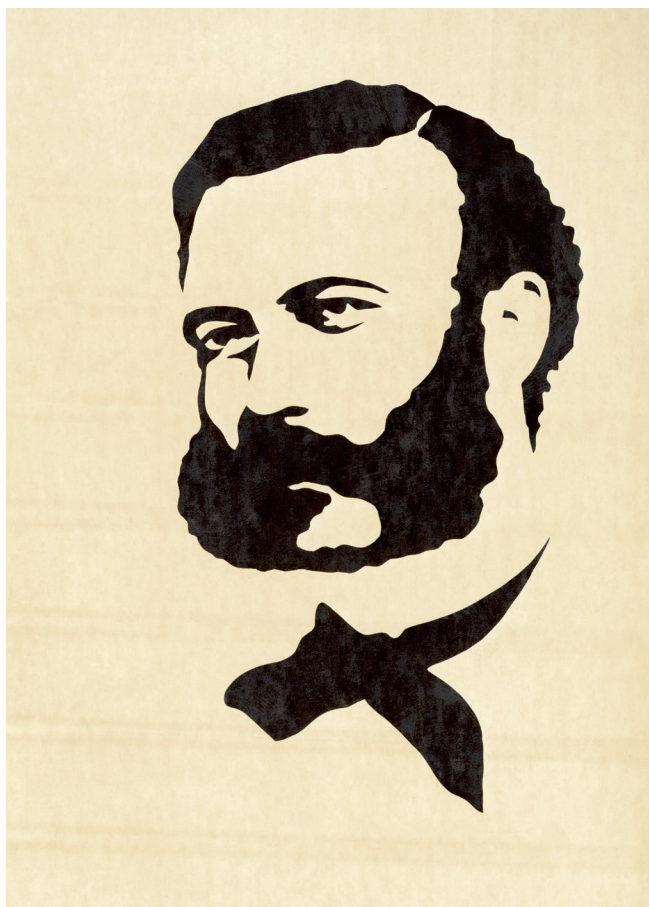
### *Irodalom*

AAAS: Ancient History, Modern Destruction: Assessing the Status of Syria's Tentative World Heritage Sites Using High-Resolution Satellite Imagery. American Association for the Advancement of Science 2014 ([www.aaas.org](http://www.aaas.org)) (AAAS 2014)

Abdulkarim, M.: *The Archaeological Heritage in Syria during the Crisis*.

- Le patrimoine archéologique syrien durant a crise*. Damascus 2013 (Abdulkarim 2013)
- Campbell, Peter B.: The Illicit Antiquities Trade as a Transnational Criminal Network: Characterizing and Anticipating Trafficking of Cultural Heritage. *International Journal of Cultural Property*, 2013/20. 113–153. (Campbell 2013)
- Bogdanos, Matthew: *Bagdadi tolvajok. Hajtóvadászat az Iraki Nemzeti Múzeum eltűnt kincsei után*. Budapest 2006 (Bogdanos 2006)
- Brodie, N.: Aramaic Incantation Bowls in War and in Peace. In: Charney, N. (ed.) *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, Springer, 2016. 169–178. (Brodie 2016)
- Brodie, N.–Sabrine, I.: The Illegal Excavation and Trade of Syrian Cultural Objects: A View from the Ground, *Journal of Field Archaeology*, 43/1 (2018), 74–84. (Brodie–Sabrine 2018)
- Casana, J.: Satellite Imagery-Based Analysis of Archaeological Looting in Syria. *Near Eastern Archaeology*, 78/3 (2015), 142–152. (Casana 2015)
- Casana, J.–Panahipour, M.: Satellite-Based Monitoring of Looting and Damage to Archaeological Sites in Syria. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 2/2 (2014) 129–152. (Casana–Panahipour 2014)
- Cunliffe, E.–Curini, L.: ISIS and heritage destruction: a sentiment analysis. *Cunliffe. Antiquity*, 92/364 (2018) 1094–1111. (Cunliffe–Curini 2018)
- Dezső T.–Niederreiter Z.–Bodnár Cs.: *Urtian Bronzes. A Preliminary Report on a Looted Hoard of Urtian Bronzes*. *Antiqua et Orientalia* 8, *Assyriologia* 11, Budapest 2019 (Dezső–Niederreiter–Bodnár 2019)
- Emberling, G.–Hanson, K. (eds.): *Catastrophe! The Looting and Destruction of Iraq's Past*. (Oriental Institute Museum Publications 28.), Chicago 2008. (Emberling–Hanson 2008)
- George, D.–Gibson, McG.: The Looting of the Iraq Museum Complex. In: Emberling–Hanson 2008, 19–27. (George–Gibson 2008)
- Guidetti, M.–Perini, S.: Civil War and Cultural Heritage in Syria, 2011–2015. *Syrian Studies Association Bulletin* 20/1 (2015) (az eredeti internetes közzési hely más nem elérhető, letölthető: [www.academia.edu/es/13080636/Civil\\_War\\_and\\_Cultural\\_Heritage\\_in\\_Syria\\_2011\\_2015](http://www.academia.edu/es/13080636/Civil_War_and_Cultural_Heritage_in_Syria_2011_2015)) (Guidetti–Perini 2015)
- Földi Zs.: Ékírási tárgyak az illegális műkereskedelemben és a szakértői felelősség kérdése. *Ókor: folyóirat az antik kultúráról* 12/2 (2013) 15–23. (Földi 2013)

- ICC: Policy on Cultural Heritage. International Criminal Court 2021 (<https://www.icc-cpi.int/sites/default/files/itemsDocuments/20210614-otp-policy-cultural-heritage-eng.pdf>) (ICC 2021)
- Kalla G.: Fosztogatás és műkincs-kereskedelem. 2000 – *Irodalmi és Társadalmi havi lap*, 15/6 (2003), 5–22. (Kalla 2003)
- Kalla G.: Kolostor a város felett: Egy kora bizánci kolostor Szíriában. *Ókor: Folyóirat az antik kultúráról*. 7/3 (2008) 83–92. (Kalla 2008)
- Kalla G.: Ókori szent helyek pusztulása. A palmyrai templomok lerombolása. *Vallástudományi Szemle*, 11/3–4 (2015) 133–147. (Kalla 2015)
- Larsen, M. T.: *The Conquest of Assyria. Excavations in an Antique Land 1840–1860*. London–New York, 1996 (Larsen 1996)
- Lost Heritage: *Lost Heritage: Antiquities Stolen from Iraqs Regional Museums*. Fasc. 1–3. Chicago 1992, 1993, 1996 (letölthető: <http://oi-archive.uchicago.edu/OI/IRAQ/lh.html>) (Lost Heritage 1992–1996)
- Muscarella, O. W.: *The Lie Became Great. The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures*. Groningen 2000 (Muscarella 2000)
- Rothfield, L.: *The Rape of Mesopotamia. Behind the Looting of the Iraq Museum*. Chicago–London 2008 (Rothfield 2008)
- Russell, J. M.: *From Nineveh to New York: The Strange Story of the Assyrian Reliefs in the Metropolitan Museum and the Hidden Masterpiece at Canford School*. New Haven–London–New York 1997 (Russell 1997)
- Russell, J. M.: Efforts to Protect Archaeological Sites and Monuments in Iraq, 2003–2004. In: Emberling–Hanson 2008, 29–43. (Russell 2008)
- Stone, E. C.: Archaeological Site Looting: The Destruction of Cultural Heritage in Southern Iraq. In: Emberling–Hanson 2008, 65–80. (Stone 2008)
- UNOSAT: Unosat. Satellite-based Damage Assessment to Cultural Heritage Sites in Syria. UNITAR 2014. ([https://unosat.web.cern.ch/unitar/downloads/chs/FINAL\\_Syria\\_WHS.pdf](https://unosat.web.cern.ch/unitar/downloads/chs/FINAL_Syria_WHS.pdf)) (UNOSAT 2014)
- Westenholz, A.: Illicit Cuneiform Tablets: Heirlooms or Stolen Goods? In: Kleinerman, A.–Sasson, J. M. (eds.): *Why Should Someone Who Knows Something Conceal It? Cuneiform Studies in Honor of David I. Owen on His 70th Birthday*. Bethesda 2010, 257–266. (Westenholz 2010)



Henry Dunant portréja  
A Nemzetközi Vöröskereszt Archívuma. V-P-HIST-02935-36 ©ICRC Archives (ARR)

VARGA LUJZA

## HUMANITÁRIUS TEVÉKENYSÉG ÁBRÁZOLÁSA MÚZEUMI KÖRNYEZETBEN

A NEMZETKÖZI VÖRÖSKERESZT  
ÉS A VÖRÖS FÉLHOLD MÚZEUMA

**I**A *humanitárius kaland* – ez a címe a genfi Vöröskereszt és Vörös Félhold Múzeum állandó kiállításának, amely 2015-ben az EMYA Kenneth Hudson-díját is elnyerte. A kiállítás ugyanis valóban képes méltón bemutatni azt a szerteágazó munkát, amit a szervezet végez a humanitárius katasztrófák enyhítése és az egyéb, folyamatosan felmerülő humanitárius problémák kezelése érdekében. Ez azonban nem csupán a kiállításon dolgozó, háttérét tekintve rendkívül összetett csapat érdeme: köszönhető annak az önreflektív gondolkodásnak is, ami a hasonló témájú kiállítások folyamatos és tudatos fejlődését segíti az elmúlt másfél évszázadban. Az így felhalmozott tudásról és gyakorlatról a múzeum korábbi igazgatója, Roger Mayou a következőképpen fogalmazott: a kiállítások speciális közege alkalmas arra, hogy minden diszciplínát összekössön – ez, kiegészítve az érzelmek erejével, el tudja érni a kívánt hatást.<sup>1</sup>

**I** 1863-ban, a véres solferinói csatát követően Henry Dunant, látván a háború borzalmait és a sérült katonák szenvedéseit, megalapította a Vöröskereszt szervezetét. Ez nemcsak a Nemzetközi Vöröskereszt (ICRC) létrejöttét jelentette, de több szempontból is mérföldkő volt: ez lett a világ első nemzetközi szervezete, egyben a világ első, kifejezetten háborús terepen dolgozó, humanitárius tevékenységre szakosodott rendszere is.

**I** Alapítását sorra követték a nemzeti vöröskereszt szervezetek és a többi hasonló profilú nemzeti és nemzetközi szervezet: a Népszövetség szakosodott osztályai, majd a Népszövetség helyébe lépő ENSZ segédszervezetei (UNHCR, UNICEF stb.); NGO-k és egyéb intézmények, amelyek az egész világot behálózzák. Ennek ellenére míg például az emberi jogoknak és más, segítségnyújtáshoz kötődő témának több múzeumot is szenteltek már, addig kifejezetten a humanitárius cselekedet kapcsán ilyet csak Genfben találunk.

- ¶ A témáról szóló kiállításokkal az elmúlt bő egy évszázadot vizsgálva azonban szép számban találkozunk, és ezek létrejötte egy jól látható fejlődési ívet rajzol ki. A genfi Vöröskereszt és Vörös Félhold Múzeum alapítása ennek a – a nemzetközi kapcsolatok és a humanitárius segítségnyújtás fejlődéséről és intézményesüléséről sem leválasztható – folyamatnak egy fontos állomása. Humanitárius témában maga a tevékenységet végző szervezet (vagy annak támogatója) szervez kiállítást, hogy párbeszédet létesítsen a társadalommal a profilját érintő kérdésekről, valamint hogy láthatóvá tegye az általa végzett munkát, és ezáltal biztosítsa saját társadalmi bázisát és a támogatók megnyerését.
- ¶ A humanitárius témájú kiállítások kisebb hányadát adják a tisztán állami rendezésű, a témát soft powerként használó kiállítások. Sok humanitárius tematikájú kiállítást köszönhetünk viszont a Vöröskeresztnek, a Népszövetségnek és az ENSZ-nek, amelyek a szektor vizuális jegyeinek megteremtésében is nagy szerepet játszottak: a közttereket éppúgy használták közvetítő közegként, mint a sok millió embert elérő világkiállításokat.<sup>2</sup>
- ¶ Az első kiállítások az olyan témák köré épülő tárlatokból nőttek ki magukat, mint a gazdaság, a divat vagy a nemzetközi normák helyzete.<sup>3</sup> A legelső, humanitárius segítségnyújtásról szóló kiállítás az 1867-es párizsi világkiállítás is egy, a rabszolgaság felszámolását célul kitűző univerzális narratíva<sup>4</sup> részeként kapott helyet.<sup>5</sup> A Vöröskereszt pavilonjában a szervezetek országonként jelentek meg,<sup>6</sup> és elsősorban dokumentumokkal, fotókkal és néhány, terepen használt eszközzel találkozhattak a látogatók. Kivételt jelentett az amerikai Vöröskereszt-szervezet, ami egy komplett, a polgárháborúban használt tábori kórházat is felállított és a porosz, ami szintén egy orvosi sátrat és amputáló állomást mutatott be. Ezeket

*A legelső, humanitárius segítségnyújtásról szóló kiállítás az 1867-es párizsi világkiállítás is egy, a rabszolgaság felszámolását célul kitűző univerzális narratíva részeként kapott helyet.*



A Nemzetközi Társaság a Szárazföldi és Haditengerészeti Seregek Sebesülteinek Megsegítéséért (Société Internationale pour les secours aux blessés des armées de terre et de mer) nevű szervezet pavilonja az 1867-es Párizsi Világkiállításon  
A Nemzetközi Vöröskereszt Archívuma V-P-HIST-E-02568 ©ICRC Archiver (ARR)



Lüben, Oflag III C. Hadifoglyok által festett képek  
A Nemzetközi Vöröskereszt Archívuma V-P-HIST-E-00019 ©ICRC

általában a kiállítás után ismét használatba vették, az amerikai tábori kórházat például három évvel később, Párizs ostromakor.<sup>7</sup>

¶ A humanitárius téma a következő évtizedekben is jelen volt a világkiállításokon, általában azért, hogy bemutassa a legújabb eszközöket, és versenyhelyzetet teremtsen a gyártók között.<sup>8</sup> Az 1937-es párizsi világkiállítás ebben jelentett fordulópontot: a Béke Pavilonon belül megrendezett kiállítás egyes részei száraz dokumentumokra épültek, ám a spanyol polgárháborúról szóló rész egy grandiózus fotótárlat segítségével szembesítette a látogatókat a háború borzalmaival. Az első résszel elégedetlen Louis Dolivet<sup>9</sup> ekkor a kiállítás valódi, a kuratori és látványtervezői munkát érintő elemzésébe kezdett: megnézte, hogy a kiállítás egyes pontjain a látogatók milyen érzelmi állapotba kerülnek, hogyan reagálnak a látottakra, és milyen filozófiai kérdések vetődnek fel bennük azok hatására. Ezzel Dolivet rámutatott arra, hogy a szöveg, a vizualitás és a hanghatások stratégiai elrendezése ki tudja váltani a megfelelő érzelmi válaszokat a látogatókból, akik ezáltal a témára érzékeny közösséggé formálhatók. Ennek tett eleget a spanyol polgárháborúról szóló rész, ami miatt a pavilon hamar különböző tiltakozások helyszínévé is vált.<sup>10</sup>

¶ A humanitárius tematikájú kiállítások ettől kezdve (egészen a mai napig) arra törekednek, hogy erős érzelmeket váltsanak ki a látogatókból. Az 1939-es New York-i Világkiállítás szintén említést érdemel, mivel az a Népszövetség malária elleni fellépését úgy járta körül, hogy abban először jelent meg az „áldozat” és a „megmentő” szerep – azok a főszereplőtípusok, amelyek később toposszá váltak a humanitárius szervezetek kommunikációjában.<sup>11</sup>

¶ Időközben a Vöröskereszt szervezetei egyéb kiállításokat is terveztek: a svájci és franciaországi „Vonat-Expók” mellett a második világháború idején világszerte elkezdték kiállítani<sup>12</sup> a hadifoglyok által készített tárgyakat,<sup>13</sup> míg a szovjetek saját nemzetközi legitimitásukat alapozták meg az általuk egyébként kifejezetten nem kedvelt Vöröskeresztet felhasználva.<sup>14</sup> Az egyéni történetek kiállításokon történő bemutatása és ezzel egy újabb narratíva bekapcsolása, az ENSZ által

*Az egyéni történetek kiállításokon történő bemutatása és ezzel egy újabb narratíva bekapcsolása, az ENSZ által 1959–60-ra meghirdetett Menekültév (World Refugee Year) kapcsán kezdődött el.*

1959–60-ra meghirdetett Menekültév (World Refugee Year) kapcsán kezdődött el.<sup>15</sup>

¶ A folyamatosan fejlődő kiállítási tevékenység így kéz a kézben járt a humanitárius tevékenység narratíváinak fejlődésével is, sőt összekapcsolódott az e tevékenységre vonatkozó szak tudás fejlődésével is. A kurátori rendezői elv ugyanis sajátos dinamikájából adódóan a felhalmozódott tudás strukturálását eredményezte, és arra kényszerítette a szervezeteket, hogy megtalálják és kiemeljék saját kulcsmomentumaikat és fő üzeneteiket. A kiállítások nagyban építenek a humanitárius szakirodalomra és azokra a terepen végzett munka elemzése alapján megalkotott narratívákra is, amelyek kielemezték az alkalmazott jó és rossz megoldásokat, és abban is segítettek a munkatársaknak, hogy feldolgozzák a terepen őket ért traumákat.<sup>16</sup> Így tehát ezek a tárlatok kettős eredményre vezetnek: egyrészt az önreflexió színterei, amelyek segítik a folyamatos elemzést, a belső diskurzust és a szakmai és identitásbeli fejlődést; másrészt fontos elemei a társadalommal való kommunikációnak és mobilizációnak és ezen keresztül a humanitárius szervezetek és az általuk folytatott munka fenntarthatóságának.<sup>17</sup>

¶ A humanitárius munkát bemutató kiállítások – és a genfi Vöröskereszt Múzeum maga is – a mai napig ennek mentén épülnek fel. Szerepüket tekintve inkább a társadalommal folytatott párbeszédük határozza meg őket, mintsem a kiállított tárgyi anyag vagy a gyűjteményezés,<sup>18</sup> ezért a múzeum legfőbb célja is a társadalmi felelősségvállalás bemutatása a múzeum eszköztárával, mindenekelőtt kiállításokon és programokon keresztül. Ezek a szervezetek a kiállításokra ugyanis úgy tekintenek, mint az általuk végzett sokszínű és komplex kommunikációs tevékenység leginkább partícipatív formájára és a humanitárius diplomácia egyik eszközére,



Hassakeh, Szíria, Al-Hol menekülttábor. Peter Maurer, a Nemzetközi Vöröskereszt elnökének látogatása. 2022. május 12.  
A Nemzetközi Vöröskereszt Archívuma, V-P-SY-E-01089

ami lehetővé teszi az általuk képviselt értékek bemutatását is.<sup>19</sup> Saját kiállítási tevékenységüket ezért együttesen vizsgálják a fotók, zenék<sup>20</sup> és egyéb, a társadalom megszólítására alkalmas kommunikációs csatornák használatával.

#### A GENFI VÖRÖSKERESZT ÉS VÖRÖS FÉLHOLD MÚZEUM

- ¶ A genfi Vöröskereszt és Vörös Félhold Múzeum a Nemzetközi Vöröskereszt és Vörös Félhold Mozgalom múzeuma – ez a mozgalom az 1863-ban alapított Nemzetközi Vöröskeresztet (ICRC),<sup>21</sup> az 1919-ben létrehozott Nemzetközi Vöröskereszt és Vörös Félhold Szervezeteinek Nemzetközi Szövetségét (IFRC)<sup>22</sup> és a 192 önálló, nemzeti szervezetet<sup>23</sup> tömöríti. Helyszínét tekintve a múzeumot az ICRC központi épületéhez kapcsoltnak, annak közvetlen szomszédságában találjuk, nem messze a genfi ENSZ-palotától. Támogatói az ICRC, az IFRC, Genf Kanton Köztársasága és a svájci külügyminisztérium.
- ¶ A múzeum gyűjteményei a Vöröskereszt által folytatott munkára épülnek, így az intézmény gyűjtőköre területileg az egész világot lefedi: az ICRC és az IFRC mellett 12 nemzeti szervezettel építettek ki a gyűjteményezés szempontjából is fontos együttműködést, amelynek keretében ezek a szervezetek tárgyi emlékeket is átadnak a múzeumnak, elsősorban plakátokat, fényképeket, filmeket és egyéb használati tárgyakat.<sup>24</sup> A múzeum legérdekesebb gyűjteménye az a bebörtönzöttek által készített alkotásokat gyűjtő, több mint 360 daraból álló, folyamatosan bővülő gyűjtemény, amely az ICRC által folytatott munkára épül.<sup>25</sup> Olyan darabokból áll, amelyet a fogvatartottak ajándékoztak<sup>26</sup> az őket látogató vöröskeresztes delegáltaknak.<sup>27</sup> Olyan konfliktusok emlékei, mint az első világháború, a Gulag, a ruandai népirtás, az arab-izraeli konfliktus vagy épp a vietnami és iraki háborúk. A készítés célja is eltérő: van, ami az unaloműzésből született, míg más tárgyak eladás céljából vagy kifejezetten a börtönt meglátogató vöröskeresztes delegált számára készült, köszönetképpen.<sup>28</sup>
- ¶ A múzeum alapításának gondolata 1963-ban merült fel, majd 1975-ben Laurent Marti (az ICRC egyik delegátusa) karolta



A Vöröskereszt és Vörös Félhold Múzeum bejárata  
©MICR photo Alain Germond

azt fel: sikeresen megnyerte az ügynek az ICRC igazgatóját, a korszak két legbefolyásosabb First Ladyjét: Nancy Reagant és Raisza Gorbacsovát, valamint több helyi és nemzetközi szervezetet és a humanitárius munkában érintett vállalatot is.<sup>29</sup> A múzeum 1985-ös alapkövetésénél így Nancy Reagan és Raisza Gorbacsova is jelen volt, majd a három évvel később megnyitott intézmény első igazgatója maga Marti lett.

¶ Az alapvetően történeti és társadalmi múzeum célja, hogy segítsen megérteni a világot és segítsen a megfelelő válaszadásban is,<sup>30</sup> küldetése pedig az, hogy kortárs művészeti alkotások és a saját közönségével és támogatóival közösen fejlesztett tartalmakra építve segítse a humanitárius segítségnyújtás történetének, aktuális eseményeinek és kihívásainak megértését; valamint örökséget hozzon létre és gyarapítson, miközben fejleszti azt a társadalmi, kulturális és gazdasági ökoszisztémát, amelyben ő maga is központi szerepet játszik.<sup>31</sup> Emellett a múzeum célja, hogy idővel valódi kulturális hubként is definiálhassa magát, és segítő szerepet vállaljon az őt körülvevő közösség életében is. Ezeknek a célkitűzéseinek érdekében végezte a Covid-19 időszak alatt az online térben kifejtett munkáját,<sup>32</sup> valamint nyitott meg több külföldi kiállítást<sup>33</sup> és 2022 májusában egy köztéri installációkból álló tárlatot saját kertjében.<sup>34</sup>

## A HUMANITÁRIUS KALAND

¶ A jelenleg is álló új állandó kiállítás és látogatói központ létrehozásáról 2006-ban döntött a múzeum, és a következő években több nemzetközi workshopot is szervezett annak megtervezéséhez, amelyeken végül három fő témát határoztak meg. A teljes kiállítást összekötő narratívát és a látogatói útvonalat egy kanadai konzulens, Laurent Marquart vezetésével határozták meg külön workshopokon, míg a teljes projekt koordinációját egy svájci cégre, az *atelier oïra* bízta.<sup>35</sup>

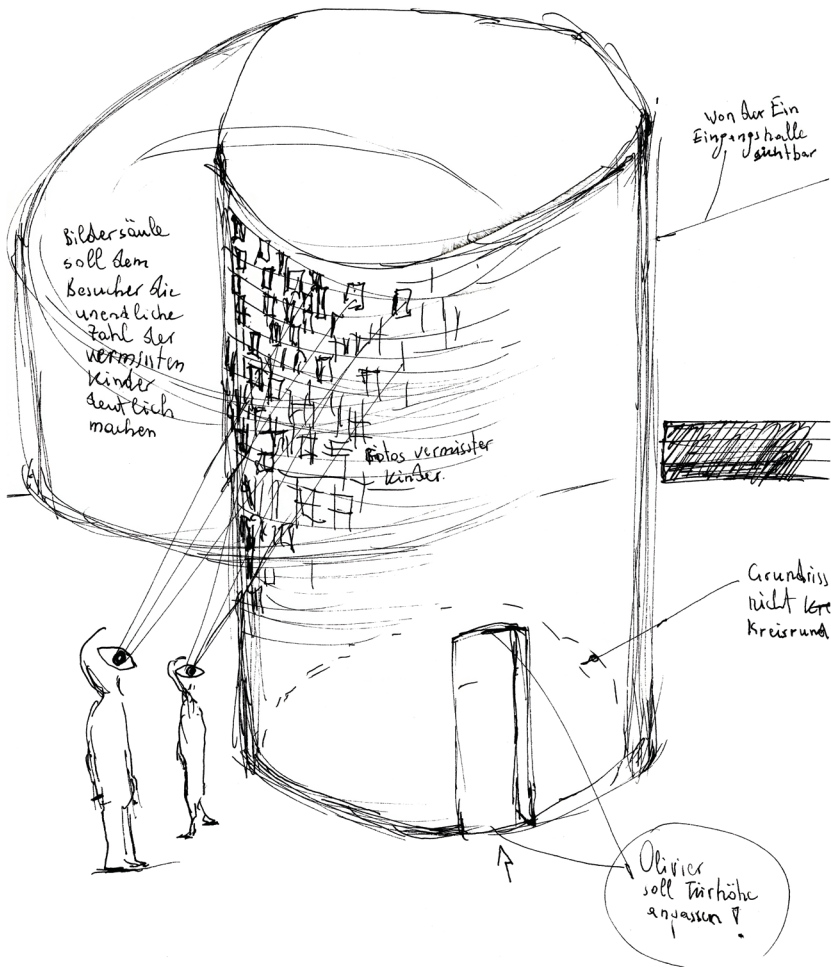
¶ A kiállítás kapcsán scenographiában gondolkodtak, ehhez pedig meghívásos pályázatot írtak ki, amelynek három nyertese a három fő téma közül egyet-egyet tervezhetett meg: Gringo

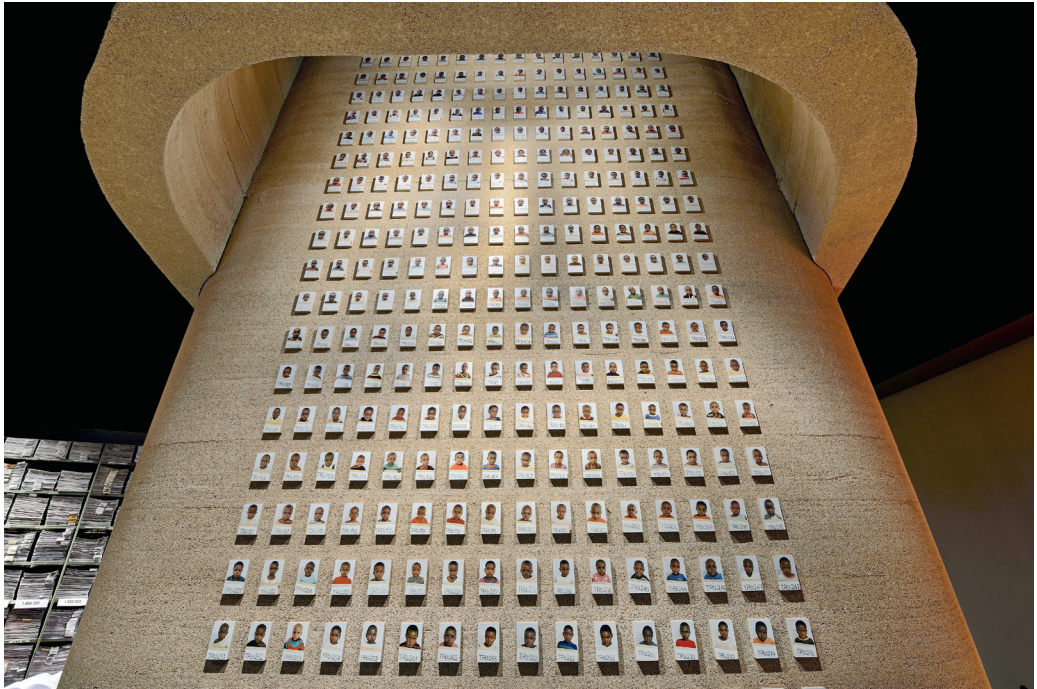
Cardia brazil építész az emberi méltóság védelmét; Shigeru Ban japán építész a természeti kockázatok csökkentését; Francis Kéré pedig a családi kapcsolatok helyreállítását.<sup>36</sup>

A kiállítás célja az volt, hogy bemutassa: az emberi szenvedés enyhíthető, és a legnagyobb pusztítást is követheti gyógyulási folyamat és egy boldogabb élet. Az alkotók célja az volt, hogy a látogatók egy jobb jövőbe vetett remény és a humanitárius munkát végzők irányában érzett hála érzésével hagyják el a kiállítást.<sup>37</sup> A megvalósítás során az alkotói csapat tudott honnan meríteni: a humanitárius tematikájú kiállítások tapasztalatai és az évek során a látogatói visszajelzések alapján kialakított kiállítási gyakorlat remek alapul szolgált a közös gondolkodáshoz. A kiállítás létrehozói ezeket a korábban már bevált eszközöket fejlesztették tovább és így képesek voltak egy minden szempontból sokrétegű kiállítást megalkotni.

¶ A csapat ugyanis úgy döntött, hogy annak érdekében, hogy az internet világában is versenyre tudjon kelni a látogatók figyelméért, a kiállítás tematikáját három alapcél köré építi: érzelmek, tanúságtételek és a látogatók személyes tapasztalatai. Az érzelemkeltést célzottan arra kívánták használni, hogy az legyen az információ kiindulópontja, és ennek alapján minden bemutatott témát két részre bontottak: egy érzelmire, aminek kifejezetten az volt a célja, hogy biztosan emlékezzenek rá a látogatók, és egy informatívra, ami a bemutatott témát magyarázta.<sup>38</sup> Így az élmények segítségével elért erős érzelmek már az előtt nyomot hagynak a látogató emlékeiben, hogy az azokhoz kötődő információk részt felfedezték volna.<sup>39</sup>

¶ A *humanitárius kaland* 2013-ban nyitotta meg kapuit, és valóban képes eleget tenni a kijelölt céloknak: viszonylag kevés tárgyi anyag jelenik meg benne,<sup>40</sup> de azokat rengeteg ötlet, személyes történet, önreflexió, interaktivitás és digitális technika egészíti ki. Ennek elismeréseképpen 2015-ben elnyerte az EMYA Kenneth Hudson-díját, az indoklás szerint azért „a tökéletes egyensúlyért, amelyet üzenetének élessége és a kifejezőmódok sokasága között talált meg; valamint egy, humanitárius válságokról, reményről és kitartásról is mesélő történetekből álló, lenyűgöző keret megalkotásáért.”<sup>41</sup>





A megvalósult installáció a kiállításban  
Kéré Architecture ©photo Alain Germond

A tanúk terme. A humanitárius kaland című kiállítás részlete  
©MCCR photo Alain Germond





- ¶ A kiállítás – amelyet kortárs művészeti reflexiók is végigkísérnek azért, hogy a látogatók személyes értelmezések kidolgozásával saját élményük részévé tegyék a témákat – az ókortól kezdve napjainkig járja körbe a három központi problémát a korábban már említett három alappillér szerint (érzelmekek, tanúságtételek és a látogatók személyes tapasztalatai). Az alkalmazott narratíva és a megoldás szempontjából is érdemes kiemelni a tanúságtételeket, amelyek mindhárom egységen belül a *Szemtanúk szobáiban* kapnak helyet. Ezek áldozatok, humanitárius dolgozók vagy kutatók hologramjait jelentik, akik az adott tematikával kapcsolatban, saját anyanyelvükön mesélik el az általuk látottakat – kizárólag abban az esetben, ha a látogató fizikai kapcsolatba lép velük, azaz megérinti a feltartott kezüket vagy leül a velük szemben elhelyezett székre. Ezen a ponton kapcsolódik be a kiállítás alapmódszerének harmadik pillére, a látogatók személyes tapasztalata,<sup>42</sup> hiszen ők maguk aktiválják a beszámolókat, amelyeket az egyébként őket némán figyelő, életnagyságú alakoktól kaphatnak meg. Hasonló megoldásokkal gyakran él a kiállítás: a látogatók éppúgy kutathatnak az első világháborús hadifoglyok fizikai kartonjai között, mint ahogy részt vehetnek egy hurrikán okozta természeti katasztrófa kezelésében is.
- ¶ A tárlat olyan témákat is körbejár, mint hogy miként dolgozható fel a gyász, amikor nem maradnak holttestek (mint Hiroshima, a Gulag vagy a 2002. szeptember 11-ei terrortámadások esetében – *Kollektív tragédiák terme*); hogy milyen lehetőségei vannak egy családnak a bebörtönzött hozzátartozójukkal való kapcsolattartásra, vagy hogy hogyan használja a Vöröskereszt a plakátokat, mint a kommunikáció és megelőzés egyik legfontosabb eszközét. Az önreflexió itt is tetten érhető: a nemzetközi humanitárius segítségnyújtás legnagyobb kudarcai mellett sem mennek el szó nélkül, így a kiállítás olyan témákat is feszeget, mint például hogyan tehetett volna többet a szervezet a második világháború alatt a zsidók védelmében.
- ¶ A múzeum ma sem elégszik meg a kiállítás sikerével, és igyekszik a jellegéből adódóan könnyen elavuló állandó kiállítást is folyamatosan kurrenssé tenni. Így az jelenleg össze van kötve a szintén 2022 májusában nyílt időszak kiállítással,



Najmuddin-Helal. *A humanitárius kaland* című kiállítás részlete  
©MICR photo Alain Germond

*Hasonló megoldásokkal gyakran él a kiállítás: a látogatók éppúgy kutathatnak az első világháborús hadifoglyok fizikai kartonjai között, mint ahogy részt vehetnek egy hurrikán okozta természeti katasztrófa kezelésében is.*

a többféleképpen is értelmezhető és szándékosan áthallásos *Who cares?* címet viselő, a női humanitárius dolgozókra fókuszáló tárlattal. A humanitárius kalandban elhelyezett, az időszaki kiállításához kapcsolódó kérdések azonban nem csak párbeszédet generálnak a két kiállítás között: új résztémákat nyitnak meg, és diskurzust kezdeményeznek a látogatóval is, ami, mint láthattuk, a humanitárius témájú kiállítások legfontosabb célja.

¶ Ez a típusú hozzáállás szinte el is várható a múzeumtól, hiszen a szektor szempontjából nézve a humanitárius kiállítások legnagyobb eredménye az, hogy megerősítik a humanitárius elképzelések kulturális relevanciáját, bemutatják a lehetséges lépéseket, és összességében központi elemei tudnak lenni a modern humanitárius tevékenység szociális és politikai vetületének.<sup>43</sup>

### *Jegyzetek*

- [1] Mayou, Roger: *The Humanitarian Adventure*. In: *The Humanitarian Adventure*. inFOLIO, 7–8.
- [2] Asquith, Wendy: *Constituting Communities of Humanitarian Feeling: The League of Nations, the United Nations and World Expos*. In: Farré, Sébastien–Fayet, Jean-François–Taithe, Bertrand (ed.): *L’Humanitaire s’exhibe (1867–2016) – The Humanitarian Exhibition (1867–2016)*. Georg Editeur, Chêne-Bourg, 2022. 82–114.
- [3] Taithe, Bertrand: *Encasing the word or the deeds? Imagining and Representing Humanitarian Work in Early Red Cross Displays and Exhibitions, 1867–1914*. In: Farré–Fayet–Taithe, i. m. 58–80.
- [4] A 2020-as dubai expón is jelen voltak hasonló pavilonok, amelyek olyan témákat jártak körül, mint a nők helyzete vagy a fenntarthatóság, miközben Kuvait saját pavilonjában szentelt

kiemelt figyelmet az általa támogatott, a teljes térségre kiterjedő humanitárius tevékenységnek. Bővebben lásd: <https://www.expo2020dubai.com/en/understanding-expo/participants/special-pavilions>.

- [5] Taithe, Bertrand: *Encasing the word or the deeds?* I. m.
- [6] Humanitárius szempontból ekkor még Genf és Párizs rivalizált a vezető szerepért, és a Vöröskereszt nemzetközi bizottságának székhelye sem volt eldöntve.
- [7] Taithe, Bertrand: *Encasing the word or the deeds?* I. m.
- [8] Uo.
- [9] Louis Dolivet (születési nevén Ludovici Udeanu) a kritika megírásakor a RUP nevű humanitárius szervezetnek dolgozott, és a pavilon egyik szervezőjeként volt jelen. Egyébként író, szerkesztő és filmproducer volt, aki 1949 végén már a hírhedt szovjet kémfőnök, Willy Münzenberg közeli munkatársaként és szovjet kémként volt ismert a francia rendőrség előtt. 1950-ben az őt addig alkalmazó ENSZ szerződést bontott vele, az Egyesült Államokba pedig nem léphetett be többé.
- [10] Asquith, Wendy, i. m.
- [11] Uo.
- [12] Farré, Sébastien: Du „Tran-Expo” à „Captivité...”. *Exposer l'action de la Croix-Rouge durant la Seconde Guerre mondiale*. In: Farré-Fayet-Taithe, i. m. 258–278.
- [13] Ez az alapja annak a gyűjteménynek, amely ma már a genfi Vöröskereszt Múzeumhoz tartozik és annak egyik legfontosabb része.
- [14] Fayet, Jean-François: *La Croix-Rouge soviétique s'expose (à toutes les critiques)*. In: Farré-Fayet-Taithe, i. m. 196–223.
- [15] Gatrell, Peter: *World Refugee Year, 1959–1960 and the humanitarian exhibition*. In: Farré-Fayet-Taithe, i. m. 117–141.
- [16] Érdekes párhuzam figyelhető meg e között a metódus és a között, ahogy a szarajevói War Childhood Múzeum létrejött.
- [17] Farré, Sébastien-Fayet, Jean-François-Taithe, Bertrand: *Exhibiting Humanitarian Identities?* I. m.
- [18] Erről lásd pl. a Sandra Sunier-vel készített 2016-os rövid interjút: [http://archiv.magyar-muzeumok.hu/tema/3689\\_anorexia\\_hajlektalanok\\_migracio](http://archiv.magyar-muzeumok.hu/tema/3689_anorexia_hajlektalanok_migracio).
- [19] Farré, Sébastien-Fayet, Jean-François-Taithe, Bertrand: *Exhibiting Humanitarian Identities?* I. m.

- [20] Lásd pl. Michael Jackson (aki 1993-ban maga is átvehette az Év Humanitáriusa díjat) kifejezetten humanitárius cézzal készített és ma is ikonikus *Heal the World* című dalát vagy Beyoncé hasonló célból készített *I was here* című slágerét.
- [21] A Nemzetközi Vöröskereszt (ICRC) szakemberi gárdájának feladata az emberi élet és méltóság védelme fegyveres konfliktusok és más erőszakos cselekedetek idején. Ebből kifolyólag munkáját konfliktuszónákban végzi, és ezeken a területeken a teljes mozgalom nemzetközi tevékenységét is koordinálja. Bővebben lásd: <https://www.icrc.org/en/mandate-and-mission>.
- [22] A Nemzetközi Vöröskereszt és Vörös Félhold Szervezeteinek Nemzetközi Szövetsége (IFRC) munkájának nagy részét önkéntesek segítségével végzi – mint ilyen, ez a világ legnagyobb, önkénteseket tömörítő nemzetközi szervezete. Elsősorban katasztrófák és egészségügyi vészhelyzetek kezelését végzik. Bővebben lásd: <https://www.ifrc.org/international-red-cross-and-red-crescent-movement>.
- [23] Az államokként szerveződő nemzeti szervezetek a világ szinte valamennyi államában jelen vannak, és habár az általuk vállalt pontos feladat- és szerepkörök országoként változnak, valamennyi szervezet a Vöröskereszt és Vörös Félhold Mozgalom által lefektetett alapelveknek megfelelően működik. A Magyar Vöröskeresztet például lásd: <https://voroskereszt.hu/rolunk/tortenetunk/>.
- [24] A múzeum gyűjteményezéséről lásd: <https://www.redcrossmuseum.ch/collection/dons-des-societes-nationales/>.
- [25] A szervezet delegátusai a háborús konfliktusok során bebörtönöztek, illetve bizonyos esetekben a politikai foglyok védelme érdekében börtönlátogatásokat tesznek, listát készítenek a fogvatartottakról, beszélgetéseket folytatnak a börtön vezetésével és a bebörtönözöttekkel is, illetve felméri a börtönben számukra biztosított körülményeket, majd erről jelentéseket készítenek. A feladat célja az eltűnések megakadályozása és az emberhez méltó feltételek biztosítása.
- [26] Mayou, Roger: „with heartfelt appreciation”. In: Mayou, Roger (ed.): *Prisoner's Objects. The Collection of the International Red Cross and Red Crescent Museum*. International Red Cross and Red Crescent Museum – 5 Continents Editions, Geneva–Milan. 2017. 7–11.
- [27] Láthattuk, hogy a Vöröskereszt a második világháború alatt már világszerte rendezett kiállításokat a hasonló alkotásokból.

Ezt a szóban forgó gyűjteményt először 1991-ben állították ki *A csönd tárgyai* címmel, 1998-ban kerültek be a múzeum akkori állandó kiállításába, *A humanitárius kaland pedig már* különtermet is biztosít neki.

- [28] Mayou, Roger: „With heartfelt appreciation”. I. m.
- [29] Hafner, Luc: *Towards a museum of hope*. In: *The Humanitarian Adventure*. I. m. 5–6.
- [30] Mayou, Roger: *The Humanitarian Adventure*. I. m.
- [31] <https://www.redcrossmuseum.ch/en/the-museum/project/>.
- [32] A 2020-as és 2021-es év beszámolóí hozzáférhető az intézmény honlapján: <https://www.redcrossmuseum.ch/en/the-museum/project/>.
- [33] A börtönéletről szóló, a drezdai Deutsches Hygiene-Museummal közösen létrehozott és ott megrendezett tárlat 2022 januárjában zárt be. Bővebben lásd: <https://www.dhmd.de/en/exhibitions/archive/in-prison>.
- [34] A több mint száz építészhallgatóval közösen létrehozott installációt bővebben lásd: [https://www.redcrossmuseum.ch/en/press/les\\_jardins\\_du\\_musee/](https://www.redcrossmuseum.ch/en/press/les_jardins_du_musee/).
- [35] Sunier, Sandra: *The history of the International Red Cross and Red Crescent Museum*. In: *The Humanitarian Adventure*. I. m. 135–137.
- [36] Az építésziroda tervezői magyarázatát a kiállítási részhez lásd: <https://www.kerearchitecture.com/work/design/international-red-cross-and-red-crescent-museum-permanent-exhibition>.
- [37] Hafner, Luc: *Towards a museum of hope*. I. m.
- [38] *Live the Humanitarian Adventure. The Best in Heritage – Projects of Influence*. <https://presentations.thebestinheritage.com/2016/RedCrossAndRedCrescentMuseum>
- [39] Mayou, Roger: *The Humanitarian Adventure*. I. m.
- [40] A kiállított tárgyak között éppúgy megtalálhatjuk a szervezet jelképeit, mint a francia–porosz háborúból származó, legrégebbi vöröskeresztes zászlót vagy a foglyok által készített tárgyak gyűjteményét – ez utóbbi külön teremben mesél a fogvatartottakról és a delegátusok börtönben végzett munkájáról.
- [41] *Live the Humanitarian Adventure*, i. m.
- [42] *Live the Humanitarian Adventure*, i. m.
- [43] Farré, Sébastien–Fayet, Jean-François–Taithe, Bertrand: *Exhibiting Humanitarian Identities?* I. m.



Total amount of support

1726 170 UAH

52964 EUR

2	Kyiv region Dnipropetrovsk region	23	Kherson region
3	Mykolaiv region	27	Donetsk region
4	Chernihiv region Kyiv	32	Zaporizhia region
7	Sumy region	36	Luhansk region
8	Kharkiv region		

BERÉNYI MARIANNA

## UKRAJNA: GLOBÁLIS KÜZDELEM A MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEK MEGMARADÁSÁÉRT

**I**Az ukrán kulturális tárca (Міністерство культури та інформаційної політики України) Facebook-közleménye szerint 2022. július 22-ig az orosz csapatok 434 esetben károsították az ukrán kulturális örökséget, ami az 1954-es hágai egyezmény értelmében háborús bűncselekménynek minősül. A háború első négy hónapjának 22 országos, száz helyi jelentőségű emlékmű, 105 történelmi építmény esett áldozatul. A kulturális örökség, a műtárgyak védelme alapvető feladata a múzeumoknak, a szakemberek között sokszor késhegyre menő viták folynak a különböző típusú tárgyak ideális elhelyezéséről, raktározásáról, kiállításának módjáról, laikusok számára szinte nem is érzékelhető különbségekről. Vajon mi történik akkor, ha a műtárgyvédelem ügye véres valósággá válik, és már nem egy-egy tárgy öregedésének lassítása a cél, hanem egy-egy nép kulturális öröksége megsemmisítésének szándékával kell számolni? Milyen reakciókat szül, ha a nemzetközi muzeológia a műtárgyak és a hozzájuk kapcsolódó tudás szisztematikus pusztításával szembesül, ráadásul nem távoli vidéken, hanem a múzeumok őshazájának számító európai területen, egy velünk szomszédos országban. Az információs társadalom és a globalizáció korszakában hogyan tudnak segítséget nyújtani a fennmaradásért küzdő intézményeknek a nemzetközi szervezetek? Miként tudják az egyes múzeumok és magánszemélyek kifejezni szolidaritásukat? Hogyan kapcsolódtak ebbe a küzdelembe Magyarország különböző hátterrel és lehetőségekkel bíró múzeumai?

**I**Amikor 2022. február 24-én Oroszország hadműveleteket kezdett Ukrajna ellen, a nemzetközi kulturális és örökségi intézmények – más szervezetekhez hasonlóan – azonnal tiltakozásukat és szolidaritásukat fejezték ki, ajánlásokat és állásfoglalásokat adtak ki, segítségnyújtó akciókat szerveztek. Az ICOM (International Council of Museums) már

a támadások első napján nyilatkozott arról, hogy elítéli Ukrajna területi integritásának és szuverenitásának megsértését, aggasztónak találja a múzeumi szakemberekre, a kulturális örökségre fenyegető veszélyt, felszólította a hadviselő feleket, hogy az ezzel kapcsolatos 1954-es hágai egyezményben foglalt jogi kötelezettségeiket tartsák be. A nyilatkozatban hasznos tanácsokkal látta el a kritikus helyzetbe került szakembereket.<sup>1</sup> A központi állásfoglalást a különböző régiók, nemzeti bizottságok felszólalásai egészítették ki, többek között Sári Zsolt, az ICOM Magyarország elnöke is együttérzését és támogatását fejezte ki az ukrán kollégák mellett.<sup>2</sup> A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület elnöke, Bereczki Ibolya öt nappal az orosz offenzíva után ajánlást dolgozott ki, hogyan tudnak a hazai múzeumok segítséget nyújtani a társadalmi felelősségvállalás jegyében.<sup>3</sup> Nem hagyhatjuk említés nélkül a négy nagy hazai múzeumi és közgyűjteményi szakmai szervezet (ICOM Magyarország, MVMSZ, OKSZ, Pulszky Társaság) március 4-i közös nyilatkozatát sem, amelyben a muzeális értékeket őrző intézmények vezetőit és munkatársait szólították meg, hogy saját eszközeikkel és lehetőségeikkel mindent tegyenek meg az ukrainai múzeumok, közgyűjtemények, könyvtárak, levéltárak, kulturális örökség helyszínek értékmentéséért, beleértve a gyűjteményeket és az azokra vonatkozó digitális tartalmakat, valamint az intézményekben dolgozó szakembereket is. A civileket pedig arra kérték, hogy ha gyűjteményi anyagok jogosulatlan kézbe kerülését tapasztalják, jelezzék azt a hatóságok felé.<sup>4</sup>

¶ A kulturális szférában gyakran előfordul, hogy ezek a nyilatkozatok, ajánlások jóindulatú közlemények maradnak, nem követi őket tényleges és rendszeres segítségnyújtás. Az ukrainai háború első fél éve ez alól kivételnek tekinthető, a múzeumok Európa-szerte különböző támogató akciókat hajtanak végre a fenyegetett területen élő múzeumi kollégáik és a polgárok megsegítésére. A kezdeményezések ráadásul rendkívül szerteágazók: az adománygyűjtés és a segélyszállítmányok mellett segítséget jelenthetnek a vészforgatókönyvek kialakításában, a raktározásban, műtárgyszállításban és a csomagolásban, a muzeológusok saját országukban a témával

kapcsolatos kiállításokat rendeznek, érzékenyítő projekteket indítanak, sőt a múzeumügyön túllépve a menekültek ellátásában, lakhatásában, oktatásában, rekreációjukban is részt vállalnak. Kimondhatjuk: a pusztító háborúval párhuzamosan egy másik küzdelem is folyik: egy egész világ szállt harcba az emberiség közös örökségének is tekintett ukrán múzeumi gyűjtemények megmentéséért.

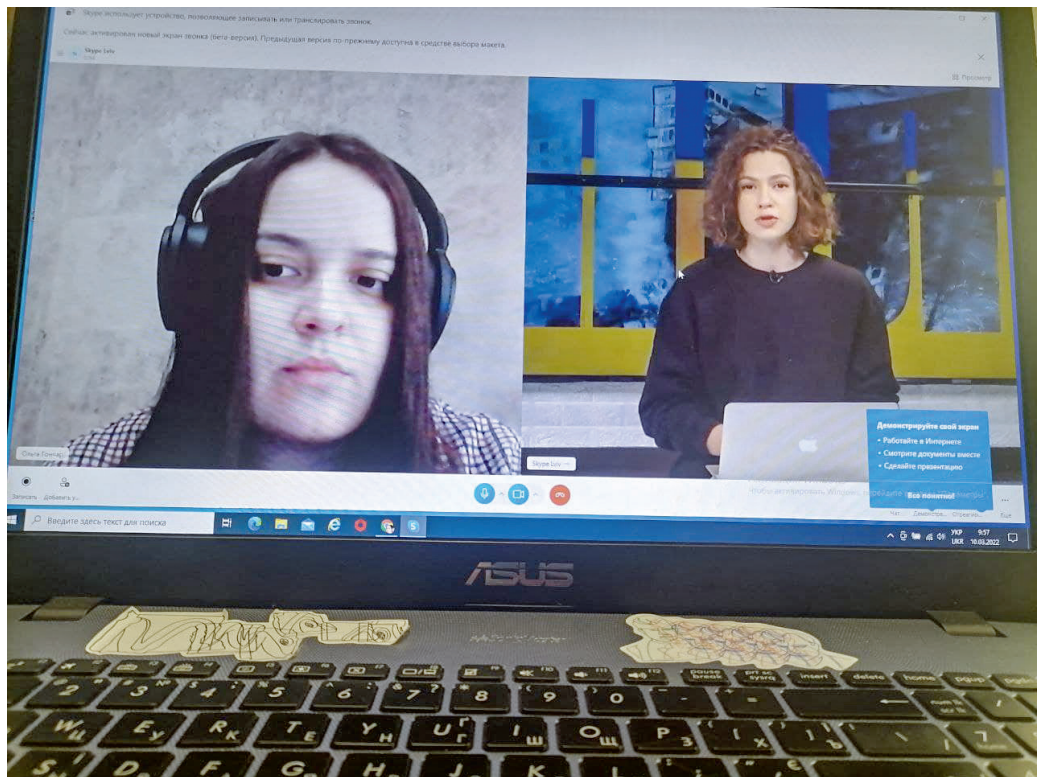
¶ A Covid-19-világjárvány időszakának drámai következményei mellett azonban számos intézményi gyakorlatot megújító megoldás is született. A fizikailag zárva tartásra kényszerült kulturális terület online tevékenységének, kapcsolattartásának és a kultúrafogyasztók digitális érdeklődésének átalakulása mellett többek között ilyen volt a múzeumi, közgyűjteményi nemzetközi szervezetek által rendszeres időközönként elvégzett globális kérdőíves kutatások, elemzések gyakorlati válása is.<sup>5</sup> Hogy ezek a tapasztalatok miként válnak produktívvá akár egy krízishelyzetben, először egy természeti katasztrófa kapcsán érzékelhettük. Miután a 2022. márciusi horvátországi földrengés következtében több múzeum is kárt szenvedett,<sup>6</sup> az UNESCO, az ICCROM, az ICOM és a horvát múzeumi szervezetek nyolcvan horvát szakember számára szerveztek online workshopot, hogy támogatást nyújtsanak a katasztrófa kezeléséhez.<sup>7</sup>

¶ A pandémia során szerzett gyakorlatára, élő online kapcsolataira épített a számos covidkutatást, a zárva tartásra kényszerülő ágazatot támogató projektet megvalósító NEMO (The Network of European Museum Organisations),<sup>8</sup> amikor az orosz–ukrán fegyveres konfliktus következményeire reagált. A szervezet – amelynek már nemcsak a szlogenje az, hogy „összekapcsoljuk a múzeumokat” – jelen pillanatban is figyelemmel kíséri, összegyűjti és frissíti azokat a kezdeményezéseket, amelyek a bajba jutott ukrán múzeumokat támogatják. Hogy ezek a jó gyakorlatok, felajánlások, felhívások, projektek láthatóvá és áttekinthetővé váljanak, az intézmény külön oldalt hozott létre a NE-MO.org platformon.<sup>9</sup> Az online felületen kirajzolódik, hogy az európai múzeumok a pénzügyi és tárgyi adománygyűjtés mellett aktívan ajánlották fel segítségüket a raktározásban, a csomagolóanyagok

szállításában, az állományvédelmi területen vagy a kulturális javak evakuálásának támogatásában. Lengyelországban egy ukrán múzeumokat támogató bizottság is alakult, hogy segítse a gyűjtemények digitalizálását, feldolgozását, megóvását, és dokumentálja az ukrán kulturális örökség pusztulását.<sup>10</sup> A konfliktusban számtalan módon érintett lengyelekhez hasonlóan a német intézmények is aktívak, többek között abban is, hogy munkalehetőséget teremtettek a menekülteknek.<sup>11</sup>

¶ Hasonlóan aktív az UNESCO, amely a kulturális javak fegyveres konfliktusok idején történő védelméről szóló 1954-es hágai egyezmény megkülönböztető „kék pajzs” emblémájával jelöli meg Ukrajnában a kulturális helyszíneket és emlékműveket, főleg miután annak idején mindkét hadviselő fél ratifikálta a nemzetközi megállapodást. Az ICOM pedig az ukrán nemzeti bizottsággal szoros együttműködésben elkészíti az Ukrajna vonatkozásában veszélyeztetett kulturális objektumok veszélyeztetési vörös listáját, hogy az inváziót követő illegális kereskedelem elébe menjen.<sup>12</sup>

¶ A nemzetközi támogatások között ugyanakkor számos olyan kezdeményezés vált eredményessé, amelyek mögött nem globális szervezetek állnak. Két amerikai múzeumi vezető indította el a [1to1ukrainemuseums.org](http://1to1ukrainemuseums.org) weboldalt, hogy a hatékony segítségnyújtás érdekében összekösse az ukrainai és elsősorban az észak-amerikai intézményeket. Az új, szolidaritásra, bizalomra és szakmai interakcióra épülő, informális, horizontális kezdeményezés online hirdetőfal, partnerkereső kíván lenni, ahol az egyik intézmény a problémáiról, szükségleteiről, ötleteiről vagy projektjeiről ír, míg egy másik segíthet vagy együttműködhet. A projekt gazdái – Linda Norris és Elaine Heumann Gurian<sup>13</sup> – korábban már dolgoztak Ukrajnában, ismeretségi körük révén látták, hogy olyan megoldásra is szükség van, amely a bürokratikus rendszerek felett, gyorsan képes működni, hatékonyan reagálva a váratlan kihívásokra. Hasonló elven működik a Heritage Rescue Emergency Initiative, amely a háború sújtotta övezetekben veszélyeztetett kulturális örökség védelmének céljából jött létre. 75 ukrán múzeum válaszolt arra az online kérdőíves kutatásukra, amely



Olha Honchar, az ukrainai Múzeumi Krízisközpont kezdeményezőjének online bejelentkezése 2022. március 10-én



Olha Honchar és a Lvivbe evakuált Olesya Milovanova, a Luhanszki Regionális Helytörténeti Múzeum (Sztarobilszk) igazgatója egy orosz ejtőernyő trófeát bont ki, ami a közelgő Győzelem kiállítás egyik tárgya lesz

*Kimondhatjuk: a pusztító háborúval párhuzamosan egy másik küzdelem is folyik: egy egész világ szállt harcba az emberiség közös örökségének is tekintett ukrán múzeumi gyűjtemények megmentéséért.*

a legégetőbb problémákat mérte fel és tette közzé. Az eredményeket folyamatosan frissítik és online publikálják.<sup>14</sup>

¶ A válságos helyzetben az ukrán kollégák sem maradtak tétlen. 2022. március 12-én startolt a Múzeumi Krízisközpont, amely a közösségi médiában folytat aktív tevékenységet annak érdekében, hogy a kis regionális múzeumoknak és dolgozóiknak is jusson pénzügyi, szervezeti és emberi támogatás. Július 26-i Facebook-posztjukban arról számoltak be, hogy a központ 147 napja alatt 148 múzeumot támogattak, ami szomorú siker, hiszen mindez inkább az ukrán múzeumok nehézségeit, veszteségeit, kiszolgáltatottságát jelzi. Az adománygyűjtés mellett múzeumi dolgozókat menekítettek, gyűjteményeket helyeztek biztonságba, nemzetközi szervezetekkel, külföldi intézményekkel léptek kapcsolatba. Az alapítók – Olha Honchar és Alyona Karavai – felismerték, hogy az állam főleg a nagy, nemzeti intézményekre fordít figyelmet, a kisebb, lokális helyek a források megosztásakor, evakuálásakor hátrébb sorolódnak. Hisznek abban, hogy a művészet vagy a múzeumok támogatása nem a pénzről szól, hanem az emberi erőforrásokról és a horizontális kapcsolatokról, a civil társadalom erejéről.<sup>15</sup> Úgy gondolják, hogy a Múzeumi Krízisközpont egy olyan kezdeményezés, amely a háború utáni időkben is aktuális lesz: nemcsak a helyi múzeumok hálózatának újjáépítése, a gyűjtemények helyreállítása okán, hanem kölcsönös segélyeszközként más válsághelyzetekben is létjogosultsága lehet.

¶ Az európai országokhoz hasonlóan a magyar múzeumi szervezetek segítségnyújtásra ösztönző felhívásai is eredményesnek bizonyultak: a hazai intézmények méretüktől, lehetőségeiktől és földrajzi elhelyezkedésüktől függetlenül hoztak áldozatot a szomszédos ország kollégáinak, az Ukrajnából érkező menekülteknek a támogatása érdekében. A segítségnyújtás

mértékét és módszereit két kutatásban dokumentáltam a Pulszky Társaság megbízásából, a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége és az Emberi Erőforrások Minisztériumának, majd a Kulturális és Innovációs Minisztérium Múzeumi főosztályának támogatásával.

¶ Az első online felmérést nem sokkal a háború kitörése után végeztem el a hazai múzeumi működési engedéllyel rendelkező intézmények körében 2022. március 1. és március 3. között. A kérdőívet ekkor összesen 43 intézmény töltötte ki a 923 működési engedéllyel rendelkező<sup>16</sup> közül. A válaszai már ekkor az ágazat érzékenységről tanúskodtak: március elején 55,8 százalékuk vett részt valamilyen formában segítségnyújtó kampányban. A kutatásból az is kiderült, hogy a múzeumok jelentős része nemcsak az orosz–ukrán háború áldozatainak támogatásán fáradozik, hanem 58,1 százalékuk már korábban is vett részt segítségnyújtó akcióban. Az intézmények 62,8 százalékában több, 9,3 százalékában egy munkatárs dolgozott aktívan a háború okozta szenvedések enyhítésében. Legnagyobb számban Pest (14,3 százalék), Budapest, Komárom-Esztergom, Szabolcs-Szatmár-Bereg, valamint Zala megyéből (9,5 százalék mindenhol) töltötték ki a kérdőívet, közülük Szabolcs-Szatmár-Bereg megye, majd Budapest intézményei számoltak be a legtöbb segítségnyújtó akcióról. A legaktívabbnak a területi múzeumok, majd a megyei hatókörű városi múzeumok és az országos múzeumok bizonyultak. Az előbbi esetében kilenc, a megyei intézményeknél nyolc, az országos múzeumoknál három múzeum képviselője szervezett keretek között segített a háborús helyzet károsultjainak.<sup>17</sup> A kutatásból az is kirajzolódott, hogy az intézmények mennyire hasonlóan reagáltak a krízishelyzetre: az első hetekben tartós élelmet, ruhákat, tisztálkodószereket, pénzt gyűjtöttek, szendvicseket készítettek, jótékonysági koncertet szerveztek, amelynek a bevételét felajánlották a rászorulóknak, menekülteket fogadtak be, szolgálatot láttak el a települések adománygyűjtő pontjain, részt vettek a segélyszállításban, sőt a Paksi Képtár, a Sóstói Múzeumfalu adománygyűjtő pontként is szolgált. Az adománygyűjtés mellett a Hajdúsági Múzeum programtervekkel, a Budapesti Történeti Múzeum

ingyenes látogatással, ukrán nyelvű hirdetésekkel támogatta az otthonukat elhagyni kényszerülőket.

- ¶ A hasonlóságok mellett már ekkor kitapintható volt, hogy egy-egy intézmény hosszabb távon, átfogó tervekkel kíván részt venni a kríziskezelésben. A miskolci Herman Ottó Múzeum saját szervezésben adományt gyűjtött a múzeumi munkatársak körében már 2022. február 28-tól. Március 3-án csomagolták az összegyűlt segélyszállítmányt, amit útnak indítottak. A hatékonyság érdekében folyamatosan kapcsolatot tartottak SmartMuseum pályázatuk vezető ukrán partnereivel, a Munkácsi Történeti Múzeum munkatársaival. A budapesti Ludwig Múzeum munkatársai heti két alkalommal szendvicseket készítettek, heti egy alkalommal higiénés termékeket, valamint heti egy alkalommal tartós élelmiszert gyűjtöttek. A múzeum dolgozói napi szinten figyelemmel kísérték, hogy hol, milyen adománygyűjtésre van szükség, és próbáltak arra is reagálni. A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum munkatársai már a járvány okozta veszélyhelyzet teljes időtartama alatt is önkéntesként tevékenykedtek az Országos Mentőszolgálatnál, amelyet tovább folytattak.
- ¶ Az intézmények különböző szervezetekkel is együttműködtek. A Magyar Környezetvédelmi és Vízügyi Múzeum a fenntartójuk (Országos Vízügyi Főigazgatóság) által szervezett adománygyűjtő akcióhoz kapcsolódtak, az olyan kis intézmények, mint az Orosháza Város Önkormányzat Nagy Gyula Területi Múzeuma, a polgármesteri hivatalok munkájába épültek be. A nyíregyházi Jósza András Múzeum egyes munkatársai a Magyar Református Szeretetszolgálaton, mások a Magyar Máltai Szeretetszolgálaton keresztül segítettek és segítenek folyamatosan. Az intézmény gyűjtőpontot alakított ki az épület aulájában, és az összegyűjtött adományokat a Labor Café nevű civil szervezettel együtt a Máltai Szeretetszolgálaton keresztül juttatták el a rászorulóknak.
- ¶ A második kutatás június 7. és 16. között zajlott. Az online kérdőívek kitöltésére amellelt, hogy jóval hosszabb időt kaptak az intézmények, a minisztérium részéről Szende László múzeumi főosztályvezető országosan is kitöltésre bízta vezetőiket. Ennek köszönhetően – adattisztítás után –

145 érvényes válaszból szerezhettünk információt. Ez azt jelenti, hogy a múzeumi működéssel rendelkező intézmények 15,7 százalékának az orosz–ukrán krízis következményeire adott reakcióját ismerjük, legtöbb kitöltővel Budapestről, Borsod-Abaúj-Zemplén, Komárom-Esztergom, Pest és Bács-Kiskun megyéből. Pozitív, hogy a kutatás résztvevőinek száma jelentősen nőtt, a kitöltők arányainak módosulása miatt azonban óvatosan kell bánnunk a márciusi kutatási eredményekkel való összehasonlítás során.

¶ A beérkező adatok azt mutatják, hogy a múzeumok és munkatársaik fele (51 százalék és 52 százalék) vett részt valamilyen módon a háborús konfliktus következményeinek enyhítésében. Az intézmények 40 százalékában ráadásul többen is bekapcsolódtak a segítségnyújtó akciókba. Az esetek többségében ebben a múzeumok vezetői támogatták is a munkavállalókat (64 százalék). Legtöbben Budapestről (14), Borsod-Abaúj-Zemplén (14), Komárom-Esztergom megyéből (7), Szabolcs-Szatmár-Bereg (5) és Pest (5) megyéből jelezték, hogy bekapcsolódtak a munkába, de négy-négy intézmény Veszprém, Somogy, Hajdú-Bihar megyéből is beszámolt erről a tevékenységéről. A területi múzeumok 21, a tematikus 20,5, a megyei 29, a közérdekű muzeális kiállítóhelyek 5,5, a közérdekű muzeális gyűjtemények 5,7, az országos 53, az országos szakmúzeumok 57 százalékából érkezett ilyen információ.<sup>18</sup>

¶ Hasonlóan a márciusi adatokhoz az intézmények 41 százaléka jelezte, hogy kapcsolatban áll professzionális adománygyűjtő szervezetekkel, egyházakkal, segítő tevékenységeiket összehangolják velük, negyedük (26 százalék) programokat szervez a menekültek számára, 18 százalékuk helyet ad(ott) elszállítás előtt az összegyűjtött, a menekültek számára valóban fontos adományoknak, valamint hasonló arányban vált a múzeum az adományok gyűjtőpontjává, feladatot adva ezzel a munkatársaknak is. Az intézmények 11 százaléka az adományok szortírozására, csomagolására is biztosított helyet, kilenc százalékuk vendégszobáját, kutatótermét, esetenként vizesblokkját is a menekültek rendelkezésére bocsátotta. Négy százalékuk számolt be arról, hogy a múzeum



Olha Honchar, az ukrán Múzeumi Krízisközpont kezdeményezője a Lvivi totalitárius rendszerek emlékmúzeumának (Territory of Terror Museum) igazgatói irodájában



Megérkezett az ICOM Magyarország szállítmánya Kijevbe  
Fotó: Kateryna Jegorova

közvetlen kapcsolatot vett fel a hadműveletek által már vagy még nem érintett, szakágaik szerinti ukrainai múzeumokkal, segítik őket szakmai kérdéseik megválaszolásában, amelyek a gyűjteményeik megóvását, mentését érintik. Ugyanannyien vágtak bele olyan szakmai programba, amely a településen dokumentálja és archiválja a helyi, a háborúval, meneküléssel, befogadással kapcsolatos eseményeket, személyes történeteket. Az intézmények hatvan százaléka ingyenes belépést is biztosít az Ukrajnából érkezett múzeumi látogatók számára, amelyet az érintettek elenyésző mértékben, legtöbb helyen egyáltalán nem vettek igénybe. A múzeumok jelentős többsége (91 százalék) meglévő programját adaptálta az új helyzetre. Mindössze öten fejlesztettek új programot, legyen szó ukrán nyelvű tárlatvezetésről vagy családi programról. Tiszadada tájháza például háromnapos rendezvényt hirdetett, ahol az egyik nap a magyar húsvéti szokások, a másik nap a közép-orsz néphagyományok kerültek a középpontba. Később közösen állítottak májusfát a béke reményében. A program rámutat, hányféle lehetőségük lehet a múzeumoknak a stresszoldás, a helyismeret, a tájékozódás, a lokális közösségekkel való kapcsolatok, kölcsönhatások elősegítésében.

¶ Ehhez az eredményhez minden kétséget kizáróan hozzájárult, hogy a hazai múzeumi szervezetek aktívan részt vállaltak a válságkezelésben. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ (MOKK) és a Pulszky Társaság április 11-i *Múzeumok a társadalmi fenntarthatóságért konferenciája*<sup>19</sup> foglalkozott a témával, az ICOM Magyarország pedig célzott gyűjtést is szervezett. A szervezet 2022. április 27-én egy kamionnyi műtárgyvédelmi eszközt és csomagolóanyagot juttatott el a kijevei világörökségi helyszín, a Pecserszka lavra (UNESCO World Heritage Site “Kyiv: Saint-Sophia Cathedral and Related Monastic Buildings, Kyiv-Pechersk Lavra”) gyűjteményeinek. Az ICOM Magyarország felhívásához csatlakozott a Gödöllői Királyi Kastély Közhasznú Non-profit Kft., a makói József Attila Városi Könyvtár és Múzeum, a miskolci Herman Ottó Múzeum, a Néprajzi Múzeum, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ, az Abriso Hungary Kft. és a Museum

Complex Kft. A több mint kétmillió forint értékű adományt az ungvári Magyar Főkonzulátus segítségével Záhonyban adták át ukrán partnereiknek. Erre a szervező és logisztikai munkára azért is szükség volt, mert a kérdőív kitöltői nemegyszer jelezték, hogy az állami szervezetek lassúak voltak, a közvetlenül támogatni kívánt ukrain intézményekkel pedig nehézkesen alakult a kommunikáció.

- ¶ A nehézségek ellenére, ahogyan a márciusi kutatás során is kiderült, több múzeum lépett közvetlen kapcsolatba ukrain intézménnyel. A Néprajzi Múzeum munkatársai közül 65-en például 2250 eurót adtak össze és utalták át a dnyiprói területi múzeum alapítványának. A püspökladányi Karacs Ferenc Múzeum a Kijev mellett található Brovary településre juttatta el támogatását. Az Aquincumi Múzeum és Régészeti Park a lakossági adománygyűjtés mellett az ukrain múzeumok támogatására is gyűjtést szervezett. Az ukrain múzeumokat levélben keresték meg. Erre a levélre többen reagáltak, ketten pedig konkrét kéréseiket is megfogalmazták. Májusban a lvi-vi Andrej Septickij Nemzeti Múzeum és az ungvári Boksay József Kárpátaljai Megyei Szépművészeti Múzeum részére szállítottak olyan csomagolóanyagokat, amelyeket a műtárgyaik védelméhez tudtak felhasználni. A szállítmányt a Magyar a Magyarért Alapítvány közreműködésével juttatták el a rászoruló és segítséget kérő intézményekhez. A múzeum munkatársai a lakossági adománygyűjtés során is fontos tapasztalatokra tettek szert. Úgy érezték, a széles közönség nem az ő tereikben adta le hozzájárulásait, az intézményi adománygyűjtőpontot inkább a munkatársak vették igénybe, és egy környékbeli cég adta le itt a házon belüli gyűjtését. Az összegyűjtött felajánlásokat a Kőrösi Csoma Sándor Két Tanítási Nyelvű Baptista Gimnáziumba szállították, ahonnan a Baptista Szeretetszolgálat juttatta el a megfelelő helyre. A kölcsönös együttműködést jelzi, hogy az iskola által fogadott ukrain diákok számára a múzeum a nyár folyamán múzeumpedagógiai foglalkozásokat tervezett.
- ¶ Egészen más terhelést rótt az adománygyűjtés azokra a múzeumokra, gyűjteményekre, kiállítóhelyekre, tájházakra, amelyek egy-egy kisebb település egyetlen jótékonyági



Az ICOM Magyarország segítségnyújtó akciója: a magyar múzeumok által adományozott csomagolóanyagok, műtárgyvédelmi eszközök szállítása 2022. április 27-én  
Fotó: Sári Zsolt

pontjaként kerültek fókuszba. Különösen a határ közeli intézmények mindennapjai változtak meg. A biharkeresztesi Csicsóka Tájház a Románián át érkező magyar és ukrán anyanyelvű, otthonaikat hátra hagyó menekülteknek adott gyors segítséget.

- ¶ Az intézményi adománygyűjtés eredményességét növelte, ha egy-egy múzeum programot szervezett a tevékenység köré, vagy egy eseményéhez kapcsolt jótékonyági akciót. A szolnoki Damjanich János Múzeum a régészet napja többnapos rendezvénysorozatába építette be ezt a kampányt, amelyen keresztül a látogatókat sikerrel szólította meg. Eredményesek lehettek a múzeumok, ha jótékonyági célú programot szerveztek, ingyenesen biztosítottak helyszínt más szervezeteknek.
- ¶ A kutatásból egyértelműen kirajzolódik, hogy a magyarországi múzeumok társadalmi felelősségvállalása kimagasló, a megszólalók negyede korábban is részt vett krízishelyzetből fakadó segítő akcióban. És hogy miért nem hallunk erről olyan sokat, mint például Németországban vagy Lengyelországban vagy azokon a nemzetközi konferenciákon, ahol az európai múzeumok bemutatkozásaira nyílik lehetőség? A nyilatkozó hazai múzeumok 77,5 nem kívánta PR-célokra felhasználni ezt a tevékenységét, ragaszkodva azokhoz a hagyományos értékekhez, amelyek a jótékonyágot az önzetlenséggel és a szerénységgel párosítják. Lehet, hogy ez a döntés rövid távon nem előnyös, hosszú távon azonban megtérülhet az a munka, jól jönnek azok a tapasztalatok, közösségi kapcsolatok, amelyekre a jelenkor egyik legnagyobb humanitárius katasztrófája során tettek szert a múzeumok.
- ¶ Mindemellett érdemes elgondolkodni azon, hogy miért olyan kevés ukrán állampolgár él az ingyenes múzeumlátogatás lehetőségével. Egyáltalán értesülnek erről a lehetőségről? Itt nemcsak arról van szó, hogy ukrán nyelvű szóróanyagot, közösségi média posztokban kapnak-e erről tájékoztatást! Talál-e olyan kommunikációs csatornát, megszólalási lehetőséget a múzeum, ahol a bajbajutottaknak elmondhatja: ma már bizonyított tény, hogy a múzeumlátogatás segít a stresszoldásban, a rekreációban. (Az állítást a kérdőív több kitöltője is



A Prilukij Helytörténeti Múzeum munkatársai evakuációhoz szükséges ládákat és csomagolóanyagokat kaptak a múzeumi válságközpont partnerétől, az Ukrán Népművészet Nemzeti Múzeumától

Az ICOM Magyarország segítségnyújtó akciója: a magyar múzeumok által adományozott csomagolóanyagok, műtárgyvédelmi eszközök szállítása 2022. április 27-én  
Fotó: Sátori Zsolt



igazolta.) Többek között ezt a folyamatot gyorsíthatná fel, ha az intézmények speciális képzéseken, tanfolyamokon vehetnének részt. Erre igény is lenne, hiszen a megkérdezettek közül 53-an jelezték szándékukat.

¶ Hiányosságra utal, hogy a válaszadók közül mindössze 11 intézmény vett részt nemzetközi figyelemfelkeltő programban valamelyik közösségi média platformon. A NEMO nemzetközi gyakorlatokat összegző weboldalán a Pulszky Társaság projektjei mellett csak a Ferenczy Múzeum Vajda Múzeumban rendezett #StopWar kiállításáról olvashatunk. A március 10-én nyílt tárlat Bácsi Róbert László *A szabadság gesztusai* című fotókiállítását egészítette ki, fordította át egy másik jelentéstartalomba. Az új válogatás Mikhail Palinchak ukrán, valamint Hajdú D. András és Hölvényi Kristóf magyar fotográfusok felvételeit sorakoztatta fel, melyek 2022. február 24. és március 6. között készültek Ukrajnában.<sup>20</sup>

¶ Hasonlóan kevés magyar múzeum aktivizálódott az olyan közösségi média projektekben, mint amelyet a kijevei Khanenko Múzeum indított. Az ICOM Magyarország ajánlásával országosan szétküldött projekt lényege az volt, hogy a világ közgyűjteményei válasszanak egy vagy több tárgyat a kijevei intézmény digitális gyűjteményi adatbázisából, majd támogatásuk jeleként a közösségi oldalaikon tegyék közzé a művészeti alkotást bemutató fotót a #StandWithUkraine, #SupportUkraine, #StandWithUkrainianMuseum, #KhanenkoMuseum hashtagekkel, valamint a Khanenko Múzeum Facebook-oldalára, illetve Instagram-fiókjára mutató linkkel. „Döntő fontosságú, hogy az ukrán múzeumok, könyvtárak és történelmi emlékhelyek hangja a lehető leghangosabban hallatszódjék, a világ minden tájáról csatlakozó kulturális intézmények pedig egységesen szólaljanak meg, kifejezve szolidaritásukat. Csak így tudjuk megmenteni a világörökség ránk eső részét a barbár pusztítástól” – áll a felhívásban.<sup>21</sup>

¶ Ahogyan a nemzetközi példák esetében is érzékelhető volt, az internetes kultúra, a digitális világ az egyik legfontosabb fóruma az együttműködéseknek, a segítségnyújtásnak. Kevés szó esik arról, hogy a háború során a múzeumépületek, a műtárgyak, az ott dolgozók mellett a digitalizált adatok is

veszélybe kerültek. Ezt ismerte fel az Országos Széchényi Könyvtár, amely webarchiválási feladatkörének keretében 2022. február 21. óta folyamatosan menti az orosz–ukrán konfliktus, majd háború híreit. Tekintettel arra, hogy a háború miatt a kárpátaljai magyar nyelvű vagy vonatkozású digitális kultúra elérhetősége, sőt akár megmaradása is veszélybe kerülhet, a nemzeti könyvtár kiemelten kezeli e webtartalmak archiválását – a korábbinál szélesebb körben, nagyobb mélységben és gyakorisággal. A begyűjtött tartalmak egy részét – a jogi lehetőségek függvényében – nyilvánosan is elérhetővé teszi, a többi pedig az OSZK hálózatán belül megtekinthető és kutatható. A metaadatok minden esetben nyilvánosak. Az eddigi webaratásokat kiegészítik egyéb online források, elsődlegesen a közösségi média vonatkozó tartalmaival.

¶ A számos pozitív kezdeményezésről szóló információ mellett a magyar múzeumokat érintő online kérdőíves kutatás adatközlői a jövőről való kritikus gondolkodásról sem feledkeztek meg. A válaszadók jelentős része szóvá tette, hogy a kezdeti jó tapasztalatok ellenére sok helyen alábbhagyott a lelkesedés. Ahogy egyre kevesebb szó esik a médiában a menekültkérdésről, csökken az adományozási kedv, abbamaradt a gyűjtés, holott az ukrain múzeumok, munkatársaik és látogatóik számára még nem ért véget ez a rettenetes küzdelem. Igaz, Magyarországon is egyre nagyobb nehézségekkel néznek szembe az állampolgárok, de továbbra is nélkülözhetetlen a támogatásuk, hiszen Ukrajna történeti, művészeti öröksége is részét képezi közös, globális örökségünknek.

*A cikkírást megelőző anyaggyűjtés 2022. július 30-án zárult.*

### *Jegyzetek*

- [1] [icom.museum/en/news/statement-russia-invasion-into-ukraine/](https://icom.museum/en/news/statement-russia-invasion-into-ukraine/)
- [2] [icomhungary.hu/hu/node/68](https://icomhungary.hu/hu/node/68).
- [3] Bereczki Ibolya: „Kétszer ad, aki gyorsan ad, és többször, aki jól ad...” – Ajánlások múzeumi szakembereknek, rendkívüli időben, rendkívüli okból – <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/>

- ketszer-ad-aki-gyorsan-ad-es-tobbszor-aki-jol-ad-ajanlasok-muzeumi-szakembereknek-rendkivuli-idoben-rendkivuli-okbol.
- [4] [magyarmuzeumok.hu/cikk/szolidaritas-ukrajnaval-es-tamogatas-az-ukrajnaban-elok-kulturalis-oroksegenek-megorzesehez](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/szolidaritas-ukrajnaval-es-tamogatas-az-ukrajnaban-elok-kulturalis-oroksegenek-megorzesehez).
  - [5] Berényi Marianna: „Falak nélkül maradt múzeum – A COVID-19-világjárvány hatása a magyar múzeumi közgyűjtemények online praxisára. PhD -rtekezés. Debreceni Egyetem, kézirat, 2021.
  - [6] [magyarmuzeumok.hu/cikk/a-zagrabi-muzeumokat-sem-kimelte-a-foldreges](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/a-zagrabi-muzeumokat-sem-kimelte-a-foldreges).
  - [7] [en.unesco.org/news/twin-disasters-unesco-iccrom-and-icom-support-croatias-post-earthquake-response-cultural](http://en.unesco.org/news/twin-disasters-unesco-iccrom-and-icom-support-croatias-post-earthquake-response-cultural).
  - [8] [ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-during-covid-19.html](http://ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-during-covid-19.html).
  - [9] [ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-support-ukraine.html](http://ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-support-ukraine.html).
  - [10] [magyarmuzeumok.hu/cikk/muzeumi-segitsegnyujtas-ukrajnanak-eddig-igy-segitenek-europa-muzeumai](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/muzeumi-segitsegnyujtas-ukrajnanak-eddig-igy-segitenek-europa-muzeumai).
  - [11] Lásd a menekült kurátoroknak szóló projekt: [magyarmuzeumok.hu/cikk/nemet-muzeumok-kuratori-allast-kinalnak-ukran-es-orosz-menekulteknek](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/nemet-muzeumok-kuratori-allast-kinalnak-ukran-es-orosz-menekulteknek).
  - [12] [icomhungary.hu/hu/node/78](http://icomhungary.hu/hu/node/78).
  - [13] Interjú a projektről: [museumnext.com/article/museum-thought-leaders-urge-one-to-one-action-to-support-ukraines-museums/](http://museumnext.com/article/museum-thought-leaders-urge-one-to-one-action-to-support-ukraines-museums/).
  - [14] [jade-helicopter-243.notion.site/27462f6634994e788a63ebd503bddf14?v=9cf968ffa8e045a6ba5be591de9447c2](https://jade-helicopter-243.notion.site/27462f6634994e788a63ebd503bddf14?v=9cf968ffa8e045a6ba5be591de9447c2).
  - [15] Interjú az alapítókkal: [hyperallergic.com/719347/this-group-is-helping-museum-workers-in-ukraine/](http://hyperallergic.com/719347/this-group-is-helping-museum-workers-in-ukraine/).
  - [16] [muzeumstat.hu/hu](http://muzeumstat.hu/hu).
  - [17] A grafikonok a kutatáshoz készült gyorsjelentésben tekinthetők át: [magyarmuzeumok.hu/cikk/igy-segitenek-a-magyar-muzeumok-a-haboru-idejen](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/igy-segitenek-a-magyar-muzeumok-a-haboru-idejen).
  - [18] A grafikonok a [magyarmuzeumok.hu](http://magyarmuzeumok.hu) oldalon lesznek elérhetőek.
  - [19] [youtu.be/WwVS5u3L2ME](https://youtu.be/WwVS5u3L2ME).
  - [20] [magyarmuzeumok.hu/cikk/stopwar-fotokiallitas-ukrajnaert-a-szentendre-ferenczy-muzeumi-centrumban](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/stopwar-fotokiallitas-ukrajnaert-a-szentendre-ferenczy-muzeumi-centrumban).
  - [21] [magyarmuzeumok.hu/cikk/osszefogas-az-ukran-kulturalis-oroksegert-a-khanenko-muzeum-kerese](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/osszefogas-az-ukran-kulturalis-oroksegert-a-khanenko-muzeum-kerese).



Magyar kubisták a La Palette Akadémián, 1913 körül (Csáky József, Kórody Elemér, Szobotka Imre, Farkas István, Miklós Gusztáv)

## ROCKENBAUER ZOLTÁN

### A SZÉPREMÉNYŰ MAGYAR KUBIZMUS ELTŰNÉSE AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚBAN

**I**„»A bas l'autrichien!« Azután később, hogy a nép már a verekedésre is elszánta magát: »Il faut couper en quatre. Chacun son morceau.« És Józsi bácsit körülfogták. Szegény nem tudott mit csinálni ezekkel a dühös emberekkel, akiknek eltökélt szándéka volt, hogy őt megöljék, darabokra vagdalják. Apám, bátyám és néhány okosabb ember csitítani akarta őket, de nem értek célt, nem tehettek ellenük semmit. Végre is az egész község ellen nem léphet fel néhány ember! Szerencsére, lakóházunk nem volt messze az állomástól. Siettek hazamene-külni. Mikor az ajtóhoz értek, Lazarine néni is meghallotta a lármát, kijött és tudni akarta, mit jelent a nagy zaj. Majd-nem elesett ámulatában, mikor meglátta, hogy Józsi bácsit körülfogja a sok kiabáló ember. Mielőtt az ajtóhoz jutottak volna, Józsi bácsi egy rúgást kapott és néhány ökölütést elő-legül Ducharme nevezetű gonosz embertől, aki a falu mészárosa volt. A nép azt hitte, nem vagyunk rendben a papírjainkkal, főleg azt hitték, Józsi bácsi kémkedni jött.”<sup>1</sup> Az 1914. augusztus 3-án történeteket Rippl-Rónai József fogadott lánya, Anella Paris jegyezte fel naplójában, de a festő is megörökítette néhány érzékletes grafikában „megveretése történetét”. A magyar–francia családot teljesen váratlanul érte az ellenük szított lincshangulat. Előző nap ugyan kihirdették az általános mozgósítást Franciaországban, az Osztrák–Magyar Monarchia elleni hadüzenetre azonban csak kilenc nappal később került sor. A nemrég még Párizsban is ünnepelt magyar festő francia feleségével, Lazarine-nal és nevelt lányukkal, Anellával épp rokonlátogatáson voltak Issy-l'Évêqueben, és álmukban sem gondolták volna, hogy bajuk eshet szeretett országukban. Pedig ezzel még korántsem volt vége a megpróbáltatásoknak. A népharagot Rippl-Rónai ugyan kisebb sérülésekkel megúsza, ám hamarosan a hatóságokkal is szembe kellett néznie. Házi őrizetbe került, majd Le Puybe,

a Chartreuse kolostorhoz tartozó táborba internálták. Csak befolyásos művészbáratai: Aristide Maillol és Maurice Denis közbenjárására, valamint a magyar kormány külön kérelmére szabadult és térhetett haza hét hónapnyi fogságot követően.<sup>2</sup>

¶ Más magyar művészek kevésbé voltak szerencsések. Aki nem tudott idejekorán elmenekülni Franciaországból, bizony évekre ott rekedt, és leginkább valamelyik internálótáborban rostokolt a háború végéig. A háborús szembenállás ténye az egyéni sorstragédiákon túl súlyos következményekkel járt a magyar művészi szcéna fejlődésére is. A néhány évtized alatt kiépült, felhőtlen és gyümölcsöző magyar–francia kulturális kapcsolat drasztikus törést szenvedett, és az 1914 nyara előtti színvonalon soha többé nem regenerálódott.

¶ Különösen fájdalmas volt mindez képzőművészetünk számára. A századelő új művészi áramlatai addig akadálytalanul jutottak el Magyarországra. A plein air naturalizmus megtermékenyítő hatása a hazai művésztelepeken – elsősorban Nagybányán – keresztül emelte az élvonalba (vagy legalábbis az európai élvonal közelébe) festészetünket, nyomában az új utakat kereső generáció, a magyar Vadak nemzedékének tagjai már-már kétlaki életet élven kapcsolódtak a fauve-ok mozgalmához, és hozták létre itthon a nagybányai neósok laza csoportját, illetve az 1909-ben megalakuló első magyar avantgárd festőtársaságot, a Nyolcakat. Cezanne elementáris erővel divatba jövő festészete a század első évtizedének fordulójára a magyar Vadak közül többeket – hasonlóan a franciákhoz – a kubizálás útjára vezetett, az őket váltó, fiatalabb generáció tagjai 1912-től pedig már tudatosan a kubizmus szellemében kezdtek alkotni. Ők már többnyire nem a Julian Akadémiát választották tanulmányaik színteréül, hanem a La Palette Akadémiára jártak, amelyet ettől az évtől kezdődően két teoretikus hajlamú kubista festő, Henri Le Fauconnier és Jean Metzinger vezetett. A magyar kubisták kibontakozófélben lévő kis csoportja<sup>3</sup> – amennyire ez a ránk maradt levelezésekből megállapítható – sokkal inkább összetartott, mint közvetlen elődeik, a magyar Vadak. Ennek részben az is oka, hogy a fiatalabbak közül többen szegediek voltak, illetve a század első évtizedében



Miklós Gusztáv az Idegenlégióban, Saida, 1914



A Saint Brieuc-i internáló tábor kívülről, 1915 körül

az Iparművészeti Iskola padjait koptatták, így már korábbról is ismerték egymást.

¶ Az újonnan érkezőket a néhány évvel régebben kint lévők: Réth Alfréd, Csáky József és a Galimberti házaspár segítették a kezdeti lépések megtételében. Kubistáink 1914 derekáig rendszeresen kiállítottak az új stílus párizsi mestereivel a Függetlenek Szalonján és az Őszi Szalonon. Sőt Réth Alfrédet – az elérhetetlen Picasso helyett –, már mint „a francia kubizmus” képviselőjét hívta meg Herwarth Walden a berlini Der Sturm-ba gyűjteményes bemutatkozásra. Réth 1914 februárjában a párizsi modernnek egyik fő kiállítóhelyén, a Berth Weill Galériában is lehetőséget kapott, ugyanitt májusban a Galimberti Sándor és Dénes Valéria állította ki kubista festményeit. 1913 májusától Miklós Gusztáv és Késmárky Árpád vásznai egy éven át szerepeltek együtt Fernand Léger, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Pierre Dumont és Jacques Villon műveivel az Egyesült Államok városaiban egy kubizmust bemutató körúton. Szobotkáról, Csákyról, Miklósról, Kóródyról beszámoltak a lapok, köztük a kubizmus irodalmi vezére, Apollinaire is dicsérőleg írt róluk. A szárnyait még csak bontogató Farkas István is gyűjteményes kiállításra készült 1915-ben Párizsban. A sajátos karakterű magyar kubizmus elismertsége küszöbén állt, de a háború miatt arra alig kerülhetett sor, hogy az eredményeikkel itthon masszívan megjelenjenek. Magyarországra érdemben ezért nem jutott el híre annak, hogy létezett egy nagyon is markáns magyar kubista közösség a francia fővárosban. Olyannyira nem, hogy a hazai művészettörténet jó száz évig nem is vett tudomást erről a tényről.

¶ Mi történt tehát a magyar kubistákkal?

#### AKIK A MOZGÓSÍTÁS ELŐTT ELJÖTTEK

¶ FERENCZY BÉNI csak igen lazán és rövid ideig kapcsolódott a társasághoz, mégis érdemes szólnunk róla, mert par excellence kubista alkotásai Párizsban maradtak, és azóta is lapanganak. Ferenczy Károly fia rövidebb első párizsi útját követően 1912 végén egy tartósabb másodikra érkezett a francia

fővárosba, ahol a Nagybányáról ismert Galimberty Sándor és elvált felesége, Maria Lanow fogadták. Ferenczy visszaemlékezése<sup>4</sup> szerint kezdetben Hannah Orlov [Chana Orloff] szabadiskolájába járt, ahol egyebek mellett Fernand Léger korrigált, majd egy másik „orosz szabadakadémiába” ment át, anarchisták közé. Végül a kubizmussal ugyancsak kacérkodó Perlrott Csaba Vilmos tanácsára Archipenkóhoz is beiratkozott. Itt egyebek mellett módja volt meghallgatni Apollinaire egyik nagyívű előadását a modern művészetről, ám ez kiábrándítólag hatott rá. Időskori múltidézésében azt állítja, hogy a hallottak nem az avantgárd folytatására ösztönözték, hanem épp ellenkezőleg, a nagybányai szellem irányába tereltek vissza művészi érdeklődését. Több hónapos kintlét után, 1913 folyamán tért haza. „Archipenko nagyon csodálkozott, hogy kis kőbe faragott reliefemet otthagytam – azt mondta, végre nem rossz dolog, még ha csak a kubizmusnál tart is, és »annyira kész«, kis ládát csináltathatok neki, és teherárunak feladhatom, hiszen nem is olyan nehéz. De én otthagytam. Tanulmánynak tekintettem, nem gondoltam, hogy méltó az utókorra” – állította utólag Ferenczy.<sup>5</sup>

¶ **FARKAS ISTVÁN** viszont már bizonyosan nem szántszándékkal hagyta maga mögött kubista műveit Párizsban.<sup>6</sup> Kezdetben Mednyánszky, majd Nagybányán Ferenczy Károly volt a tanára, és a Képzőművészeti Főiskolára beiratkozván ugyancsak a nagybányai mester osztályába járt. 1909 végén Münchenben a konzervatív Akadémie Kern magántanítványa lett (megjegyzendő, hogy ekkor ugyancsak Münchenben tanult szobrászatot Ferenczy Béni is, akivel baráti viszonyt ápolt). Bár a müncheni akadémiák már korántsem számítottak vonzóknak az újítók számára, maga a város és környéke a német modernizmus egyik fellegvára volt. Az akkor még Wolfner névre hallgató Farkas István minden valószínűség szerint itt találkozott először a kubizmussal. A Galerie Tannhäuser ugyanis 1910 szeptemberében bemutatta Braque és Picasso műveit, a Modernen Galerieben pedig a Neue Künstlervereinigung második kiállításának keretében a későbbi Blaue Reiter csoport orosz és német művészei mellett a francia

kubisták is részt vettek. Köztük az az Henri Le Fauconnier, aki Párizsban hamarosan Farkas mestere lesz, és e kiállítás katalógusának teoretikus nyitóesszéjét a műalkotások térszerkezetéről is ő írta *Das Kunstwerk* címmel.<sup>7</sup> Farkas tehát 1911 végén átköltözött Párizsba. Gyermekkori barátja, Réth Alfréd, valamint a Galimberti házaspár fogadta. Réth volt az, aki az ugyancsak ekkoriban érkező Dénes Zsófiát – Dénes Valéria unokatestvérét – bevezette a kubizmus rejtelmeibe, így Farkas István párizsi tevékenységeiről épp Zsuka asszony beszámolójából tudjuk a legtöbbet.<sup>8</sup> Farkas beiratkozott a La Palette Akadémiára, ahol Le Fauconnier tanítványaként aktmodellekről tanulta a kubista szerkesztést. François Gachot azonban helyesen vette észre, hogy stílusa sokkal közelebb állt az akadémia másik mesterének, Metzingernek a festészetéhez. „Ekkortájt született kompozíciói... jól mutatják: Farkas nem egyszerűen elsajátítani igyekezett a főképpen Metzinger révén látott és hallott új festői rendszert, hanem megérteni” – jegyzi meg Gachot.<sup>9</sup>

¶ Farkas 1913 márciusában, a Függetlenek Szalonjának 29. tárlatán lépett a nyilvánosság elé új képeivel. Magyar társai ebben az évben is a 46. számú, úgynevezett „kubista teremben” állítottak ki, és hogy Farkas festményei is itt szerepeltek-e Gleizes, Metzinger, Archipenko, Szobotka, Csáky, Kórody és Késmárky művei mellett,<sup>10</sup> avagy másutt, erről jelenleg nincs információnk. A katalógus szerint két festmény (*Portré; Rózsák*) valamint krokik – feltehetően a La Palette-ben készült tanulmányok – voltak tőle a tárlaton.<sup>11</sup> Önálló gyűjteményes kiállítást Farkas 1915-re tervezett Párizsban,<sup>12</sup> ám erre már nem kerülhetett sor. 1914 nyarán még idejében hazatért, és beállt önkéntesnek a Monarchia hadseregébe. Felderítő tisztként, főhadnagyi rangban szolgált, megsebesült, fogságba esett, de ezt a háborút túlélte.<sup>13</sup>

¶ Időközben Párizsban az „ellenséges országok” festőinek műtermeit lelakatolták, és otthagytak műveiket egy idő után többnyire elárverezték. Az „osztrák Étienne Wolfner” műterme és benne a kubista képanyag sem kerülhetett el a sorsát.<sup>14</sup> Farkas kubista korszakából mindössze két nagyszerű aktfestményt ismerünk, azokat is csak fekete-fehér fotókról.<sup>15</sup>

¶ GALIMBERTI SÁNDOR már 1905-től sokat időzött Párizsban, második felesége, DÉNES VALÉRIA pedig 1910-től Matisse növendéke volt.<sup>16</sup> Művészetükben nagybányai neos alapokra építkeztek, majd Cezanne nyomán alakították ki sajátos, konstruktív stílusukat. Fokozatosan közeledtek Braque és Picasso szín- és formavilágához, a házak, tárgyak egyszerű mértani formákra való redukálásával együtt vad színeiket is visszafogták. Dénes Valéria még a francia analitikus kubistáknál kedvelt ovális alakú képet is festett, Galimberty Sándor viszont főművével, az *Amsterdammal* középkori térképekre emlékeztető, egészen egyedi, aviatikus látképet vitt vászonra. A házaspár munkái is rendszeresen szerepeltek a párizsi modern szalonokon. Önálló, gyűjteményes kiállításon Budapesten 1914 februárjában a Nemzeti Szalon, majd májusban a párizsi Berthe Weill Galéria mutatta be alkotásaikat. Ekkor már egyértelműen a kubista képek jelentették esetükben a fő irányt.

¶ Bár Galimbertyiek is elkerülték az internálást, további sorsuk mégis nagyon szerencsétlenül alakult. A háború kitörésekor kisfiukkal, Márióval együtt először Belgiumba, majd Hollandiába menekültek. 1915 áprilisában Galimberty Sándor sorozásra jelentkezett a hágai osztrák–magyar konzulátuson. Alkalmasnak minősítették, hazautaztak, és a festő Péccsett jelentkezett szolgálatra a kijelölt ezrednél. Már indult volna a harctérre, amikor Dénes Valéria tüdőgyulladást kapott, és július 18-án váratlanul meghalt. Két nap múlva, felesége temetésének éjszakáján Galimberty Sándor főbe lőtte magát a Műcsarnok háta mögött.

¶ A tragikusan elhunyt házaspár magyarországi posztumusz tárlatára 1918-ban Kassák Lajos szervezésében a MA égisze alatt került sor. Uitz Béla így kommentálta festészetüket: „Nagyszabású vizuális kompozíció[i]kat a konstruktív világnézet, a kubizmus eszközeivel oldják meg. És ez megint nem iskola. Az ő kubizmusuk a kubista iskolák ellentmondó eszközeit állítja szembe egymással, és egy belső logika törvényei szerint nem egymás rovására, hanem előnyére. Ők már szintetizálnak. Képeik összetevője az alkotó (zenei) és a materiális (készen kapott anyagi) kubizmus.”<sup>17</sup>

¶ Galimberty Sándor és Dénes Valéria kubista látásmódja a többi magyar kubistától eltérően közelebb állt a Picasso, Braque, Juan Gris – azaz a Kahnweiler galéria exkluzív művészeinek – irányzatához, mintsem a La Palette Akadémia növendékeinek színes, úgy nevezett szalon-kubizmusához. A magyar művészek közül csak Galimbertyék és Réth Alfréd voltak azok, akik a kubizmust valós időben Magyarországra hozták. Különösen nagy veszteség, hogy műtermi anyaguk jelentős része Párizsban rekedt és elkallódott. Még a magyarországi tárlatokon kiállított alkotásaik közül is sok lappang – ahogy ez a fekete-fehér fotókat közlő 117 képet felvonultató 1914-es katalógusból<sup>18</sup> megállapítható –, talán van rá remény, hogy ezek egyike-másika még előkerül.

¶ Nem sokkal alakult jobban egy másik fiatal házaspár, **KÓRÓDY ELEMÉR** és **FERENTZY MÁRTA** sorsa.<sup>19</sup> Ők is nagybányai festői háttérrel érkeztek Párizsba 1910-ben. Kezdetben a Colarossi Akadémiába jártak, illetve Ferentzy Márta – ahogy Dénes Valéria – szintén Matisse-tanítvány volt. Kóródyék a La Palette-et is látogatták: egy közös curriculum vitaeben tanáraik közt feltüntették Metzinger-t és Le Fauconnier-t.<sup>20</sup> Az akadémia magyar növendékeiről ránk maradt egy csoportkép, amelyen Csáky József, Szobotka Imre, Miklós Gusztáv és Farkas István mellett az ötödik, korábban Galimberty Sándornak vélt, bajszos művész nem más, mint Kóródy Elemér.<sup>21</sup>

¶ A házaspár 1912-től állított ki Párizsban a kubistákkal, sőt Kóródy 1913-ban részt vett azon a Martin Birnbaum által szervezett vándorkiállításon, amely az Egyesült Államok öt városában (Buffalo, New York, Chicago, St. Louis, Boston) mutatta be az Osztrák–Magyar Monarchia modern művészeinek grafikai munkáit. Kóródy kubista aktrajzai Birnbaum ajándékeként a Metropolitan Múzeum gyűjteményébe kerültek. 1913 végén hazaköltöztek Párizsból, Kóródyt besorozták. Bár a harcot túlélte, 1918 novemberében Ferentzy Mártával együtt mindketten a spanyolnáthajárvány áldozatai lettek. Jelenleg Ferentzy Mártától mindössze néhány neós kép ismert. Kóródytól a Metropolitanba került hat remek, kubista tanulmányrajzon kívül pedig egy korai önarckép. De az utóbbi

időben felbukkant egy hamis Marie Vassilieff szignóval ellátott aktfestmény, amely Barki Gergely kutatásai szerint gyaníthatóan ugyancsak az ő keze munkája.<sup>22</sup>

#### AKIK AZ IDEGENLÉGIÓT VÁLASZTOTTÁK

¶ Kubistáink között akadtak azonban olyanok is, akik úgy gondolták, ha már mindenképpen fegyvert kell fogni, akkor azt inkább a franciák oldalán teszik, mintsem a Monarchiáén. CSÁKY JÓZSEF közéjük tartozott.<sup>23</sup>

¶ A szegény sorsú szegedi szobrásznövendék az Iparművészeti Főiskolára mindössze másfél évet járt, és rövid hazai próbálkozások után 1908-ban gyalog indult Párizsba szerencsét próbálni. Átmenetileg a szintén szegedi Brummer Józsefnél szállt meg, aki néhány éve már a francia metropoliszban élt. Ő Matisse iskoláját is látogatta, szobrászként pedig Rodin tanítványa volt, de a művészetről hamarosan átnyergelt a műkereskedelemre. Csáky, hogy megéljen, egy ideig Brummernek dolgozott, valamint modellkedést vállalt. Szerencséjére azonban 1910-től Szeged városa három éven át 1000 koronás ösztöndíjjal támogatta, amely lehetővé tette számára, hogy tanulmányainak szentelje idejét, így 1910 őszén beiratkozott a La Palette Akadémiára. Bő egy év múlva, 1912 januárjától már Le Fauconnier irányította az iskolát, és mestereit követve Csáky elmélyült a kubista térszerkesztés rejtelmeibe. Új stílusú plasztikáját először 1912-ben az Őszi tárlaton állította ki Metzinger, Picabia, Le Fauconnier, Kupka, és Modigliani alkotásainak társaságában, és mint a kubista szobrászat megteremtője, hamarosan komoly tekintélyt vívott ki magának. Egyik – ma már csak fotóról ismert – kubista férfiportréja

*A néhány évtized alatt kiépült, felhőtlen és gyümölcsöző magyar–francia kulturális kapcsolat drasztikus törést szenvedett, és az 1914 nyara előtti színvonalon soha többé nem regenerálódott.*



Krumplihámozás Saint-Brieuc-ben (Szobotka és Bossányi a kép bal szélén állnak),  
1915



Zenekar a Saint-Brieuc-i táborban: Klarinéttal Szobotka Imre

Riciotto Canudo lapjának, a *Montjoie!*-nak címlapjára került,<sup>24</sup> leghíresebb, 1914-es fejszobra pedig ma sem hiányozhat egyetlen komoly, kubizmust tárgyaló könyvből sem. A magyar kubista diaszpórában is vezéregyéniségnek számított, az újonnan érkezőket segítette, ha nem is anyagilag, de tanácsokkal és az akadémiaakra való bejutással.

¶ A háborús mozgósításkor kétségbeesetten igyekezett figyelmeztetni a Bretagne-ban épp hosszabb alkotói útra berendezkedő barátait, Szobotka Imrét és Bossányi Ervint: „Kedves Fiúk, Nem tudom megkaptátok-e a levelem. Itt örületes az élet. A fejem zúg e pillanatban is és alig tudok egy pár sort írni. Párizsból kilakoltatnak bennünket, idegeneket, és Isten tudja hova visznek. Valahova nyugatra, talán Bretagne-ba. Ha még eddig nem tettétek meg, rögtön jelentkeztek az ot-tani rendőrségnél, hogy Franciaországban akartok maradni. Ne fessetek, mert azt hinnék az emberek, hogy kémeek vagytok. Ők nem tudják – főleg ott – hogy mi az a művészet, és mi ellenünk nagyon fel vannak bízva a franciák. Itt Párizsban talán még a legjobban. Ide ne is próbáljatok jönni mert nem lehet: minket is kidobtak. [...] Mondhatom szédületes világ ez és nem tudom, hogy kerülünk ki belőle. Csak annyi igaz, hogy felrázza az idegeket és magunk örülni fogunk a fölfeszülésnek, ha addig a fölrázandó vér ki nem ömlik. Én pedig úgy szeretem a franciákat, de nem tudom meg fogják-e ők ezt valaha érteni. [...] Én 5-ig itt maradok és csak akkor visznek” – írta 1914 augusztus első napjaiban.<sup>25</sup>

¶ Végül úgy döntött, hogy beáll önkéntesnek az Idegenlégióba. Elhatározásában fontos szerepet játszott, hogy francia szeretője, Marguerite Marie Pétrié gyermeket várt tőle. Augusztus 23-án jelentkezett a katonai parancsokságon, másnap – repatriálási szándékát bizonyítandó – feleségül vette Margueritet. Csákyt Algériába vitték, a harctérre azonban mint ellenséges ország állampolgárát még jó ideig nem küldték ki, nehogy dezertáljon. Másfél évet töltött Saidában, csak 1916 januárjában vezényelték a keleti frontra, Macedóniába. Az afrikai várakozás idején gondja volt rá, hogy francia nyelvű leveleiben tájékoztassa Szobotkáékat a fejleményekről, elsősorban arról, hogy a kubista körhöz tartozó művészbarátaikkal,

ismerőseikkel éppen mi történik. Az internált magyarok tőle értesültek arról, hogy Miklós Gusztáv és Ráth Jenő ugyancsak az Idegenlégióban szolgál, s hogy Braque, Léger, Metzinger, Apollinaire is bevonult, Canudót kapitánnyá léptették elő, Gleizes leszerelt, hogy a „civiliek” közül Picasso Spanyolországban, Le Fauconnier Hollandiában, Delaunay Portugáliában van, hogy Cendrars elvesztette az egyik karját, hogy a kubistákat támogató újságíró, Olivier Hourcade elesett a fronton... és így tovább. Csáky kezdetben megpróbálta rávenni Szobotkáékat, hogy az ő példáját kövessék: „A helyzetetek tarthatatlan. A háború után a határra visznek benneteket. Kedves gyermekeim, ne várjátok meg ezt a pillanatot. Vonuljatok be, szolgáljatok Franciaországot, vagy találjatok valami más megoldást.”<sup>26</sup>

¶ Már Macedóniában volt, amikor a magyar sajtóban arról jelent meg hír, hogy Csáky sikertelenül dezertálni próbált: „Csáky József, szegedi származású szobrászművész is meg akart szökni egy francia gyarmatról, a behódolt branesz törzs azonban megíúsította a légionárius szándékát. A francia haditörvénysek két évi börtönre ítélte Csáky Józsefet szökési kísérlete miatt. A barcellonai tudósító megjegyzi, hogy a szobrászművészt jól ismeri Párisból, Archipenko, a kubista irányzat mesterének tanítványa volt.”<sup>27</sup> A hír azonban kacsának bizonyult, semmi nyoma, hogy Csáky összeütközésbe került volna a francia törvényekkel. 1917 végén súlyosan megbetegedett, és több hónapra Párizsba küldték kezelésre, ekkor láthatta először kétéves kislányát. A következő év augusztusától *Joseph Ronald* fedőnéven a Deuxième Bureau állományaiba osztották be, és Dél-Baranyában, majd Budapesten tolmácsként alkalmazták. Ekkor már jutott némi szabadideje arra is, hogy újra művészi munkára gondoljon. Felvette a kapcsolatot Leonce Rosenberggel, aki ekkor a kubisták legfőbb párizsi galériásának számított, lévén hogy Kahnweiler is ellehetetlenült Franciaországban, német származása miatt. Rosenberg exkluzív szerződéseket kötött a legjobb kubista művészekkel, és kiállításokat rendezett a számukra. Csáky 1919. október 28-án szerelt le. Beadta honosítási kérelmét a francia hatóságoknak, és 1920 novemberétől megkötötte a maga szerződését

Rosenberggel. Ettől kezdve jó ideig a galéria elismert művészeként alkotott, ám az évtized derekára mindinkább eltávolodott a kubizmustól, és általában véve is egyre kritikusabb lett az avantgárdal szemben.

¶ **MIKLÓS GUSZTÁV** sorsa<sup>28</sup> sok tekintetben hasonlóan alakult, mint Csákyé. Még az Iparművészeti iskolában kötöttek barátságot a század elején. Miklós egy évvel később követte Csákyt Párizsba, és átmenetileg nála húzta meg magát, majd a La Ruche-ben bérelt műtermet. Csáky ismertette össze Picassóval, Braque-kal és Archipenkóval, és vitte el a La Palette-be, ahol először Le Fauconnier lett a mestere, majd Metzinger stúdiójában képezte magát. Miklós ekkor még nem szobrászként, hanem kubista festményekkel szerepelt 1913 tavaszán a Függetlenek Szalonjában, az év májusában Késmárkyval együtt részt vett a Gimbel testvérek által kezdeményezett amerikai, úgynevezett *Departement Stores Cubisme* vándorkiállításon. A pittsburghi katalógus címlapjára Metzinger férfitörtréja, a clevelandijére pedig Miklós aktfestménye került.<sup>29</sup> Csákyval egy időben lépett be az Idegenlégióba, és bár nem sokáig lehettek együtt, kapcsolatuk nem szakadt meg a háború alatt. 1916-ban ő is a balkáni frontra került, Szalonikibe. Feladata egyebek mellett a térség művészeti emlékeinek dokumentálása volt, így lehetősége nyílt, hogy a bizánci díszítő hagyományt is tanulmányozza, amelynek tapasztalatait később felhasználta iparművészeti munkáiban. Leszerelése után Miklós Gusztáv is megkapta a francia állampolgárságot, és Párizsban dolgozott tovább, de fokozatosan elszakadt a kubista köröktől. Elsősorban mint art deco szobrász és iparművész lett elismert. Kubista életművéből mindössze néhány remek aktfestménye és a La Palette-ben készült, több tucat tanulmányrajza ismert.

¶ **RÁTH JENŐ**ről jószerivel csak a magyar kubisták egymás közötti levelezéseiből vannak ismereteink. Az Országos Iparművészeti Iskolában díszítő festészetet tanult, innen ismerhették egymást Csákyval, Miklóssal és Szobotkáékkal. Az 1910-es évek elején ő is Párizsban időzött, pillanatnyilag egyetlen

munkát tudunk azonosítani tőle: Raith Tivadar 1914-ben Párizsban kiadott *Alkonyi szimfónia* című kötetének borítóját, amely azonban nem kubista alkotás, de Bánszky Sándor és Csáky József leveleiből<sup>30</sup> kitetszik, hogy ő is a kubista baráti körhöz kapcsolódott. A háború kezdetén a maradásért ő is az Idegenlégiót választotta. Csáky rendszeresen hírt adott róla, tőle tudjuk, hogy Marokkóba került a frontra. 1916-ban még leveleztek egymással, de későbbi sorsa egyelőre nem ismert.

#### AKIKET INTERNÁLTAK

¶ **RÉTH ALFRÉD**<sup>31</sup> ugyanazt az utat akarta választani, mint Csáky, Miklós és Ráth, azaz önkéntesnek jelentkezett a francia hadseregbe, de gyenge fizikumja miatt elutasították. Saint-Malóba került házi őrizetbe 1916-ig, ahonnan aztán a közeli granville-i táborba deportálták.

¶ Pedig Réth Alfréd már arrivének (beérkezettnek) számított. Az újíító festők generációjából az elsők között, 1903-ban utazott Párizsba. Két év múlva lényegében letelepedett a francia fővárosban, csak időnként tért vissza, hogy Nagybányán festessen. 1905-ben beiratkozott a La Palette Akadémiára, amely már akkor is modern szellemű iskolának számított, de még nem volt – nem is lehetett – kubista központ. Réth Alfréd a saját útját járva, több előképből táplálkozva tette magáévá lényegében ugyanazt a szemléletet, amely Picassót és Braquetot a kubizmus kidolgozásához vezette. Egyik ilyen forrása Mednyánszky László volt, mint gyermekkori mentora, a par excellence festészeti kérdéseken túl a távol-keleti művészet és misztika iránti érdeklődést is felkeltette benne. Franciaországba érkezve – akárcsak Brancusit vagy Modiglianit – Réthet is lenyűgözte a hindu és khmer művészet.<sup>32</sup> Réthet végső soron Cézanne és a primitív művészet csodálata, valamint teoretikus megfontolások vitték a kubizmushoz. A természet és a törzsi művészet tanulmányozása során fogalmazta meg elméletét a festészet harmonikus egyensúlyáról, amelyet szerinte a 2:7-es arány – azaz a két íves vonalra jutó hét egyenes – biztosít, amit aztán 1913-ban a *Der Sturm*

*Kubistáink között akadtak azonban olyanok is, akik úgy gondolták, ha már mindenképpen fegyvert kell fogni, akkor azt inkább a franciák oldalán teszik, mintsem a Monarchiáén.*

márciusi számában fejtett ki<sup>33</sup> a berlini gyűjteményes kiállítás kapcsán. Az ott kiállított nyolcvan festmény fele az év májusában Budapesten is látható volt a *Művészház Nemzetközi posztimpresszionista tárlatának* keretében, egyebek mellett a párizsi kubista társak – Delaunay, Metzinger, Le Fauconnier, Archipenko – munkáival együtt. Így Réth a magyarok közül az a művész, aki elsőként hazahozta a kubizmust. A kiállítás kapcsán Réthről mint új felfedezésről írt Bölöni a *Világban*,<sup>34</sup> és Bálint Aladár a *Nyugatban*.<sup>35</sup> Párizsban a szalonok rendszeres kiállítója volt, de önálló tárlatára csak 1914 februárjában került sor Berthe Weillnél, ezt követően a Függetleneknél még bemutatott három festményt, majd bő egy évtizedig nem állíthatott ki Franciaországban. Fogva tartása alatt módja volt rajzokat, kollázsokat készíteni, sőt festeni is. Szabadulása után, 1920-ban elhagyta Franciaországot, utazgatott, és egy időre hazajött Magyarországra is. Egykori párizsi műtermébe csak mintegy véletlenül tért vissza 1924-ben, és legnagyobb meglepetésére mindent érintetlenül talált. 1927-ben megkapta a francia állampolgárságot, művészete időközben sokat változott, a harmincas évekre a teljes absztrakció felé fordult. Komoly sérelemnek élte meg azonban, hogy 1948-ban nem hívták meg a kubisták retrospektív emléktárlatára. Amikor ezért szemrehányást tett, Metzinger így felelt: „Tényleg, de a kávéházakban sosem láttuk magát a többiekkel, így aztán nem jutott az eszünkbe, amikor a kiállítást szerveztük.”<sup>36</sup>

¶ „Drága bátyám, bocsáss meg hogy soká nem írtam, de hurcolkodtam, lefestettem a műtermet, pakoltam, és most ide erre a kedves, igazán szép helyre Bretagne-ba jöttem a jó [Szobotka] Imrével pingálni, 4-6-8 hétre! Az élet a lakás minden olcsó. A legjobb egészségben vagyok. [...] Címem: Saint-Brieuc

(Bretagne) France 38 Rue du Légué”<sup>37</sup> – írta BOSSÁNYI ERVIN Angliában élő fivérének 1914. július 20-án. Bossányi Ervin és SZOBOTKA IMRE elválaszthatatlan barátok voltak, korábban együtt jártak az Iparművészeti Iskolába is, majd nyaranta olaszországi tanulmányutakra mentek. Most is együtt hátrózták el, hogy a nyárra maguk mögött hagyják Párizst egy nagyobb lélegzetű, bretagne-i festőút kedvéért. Arra azonban nem számítottak, hogy több mint négy esztendő telt el, majd ott.

¶ Talán nem túlzás azt állítani, hogy a legeredetibb kubista magyar festő Szobotka Imre volt. Nagy reményekkel érkezett Párizsba 1911 elején, és kezdetben ő is Csáky József szűkös műtermében húzta meg magát.<sup>38</sup> Az újonnan érkezettnek meghatározó élményt jelentett a Salon des Indépendants akkori, 27. kiállítása, amely a kubisták botrányától volt hangos. Először maga is megütközött a szokatlan látásmódon, és ironikus hangú, ám a festői lényegét értő, részletes levélben számolt be a látottakról szüleinek.<sup>39</sup> Hamarosan aztán ő maga is a „kockaművészet” elkötelezett hívévé vált, és 1912 tavaszán Csáky József révén sikerült tandíjfizetési mentességgel bejutnia a La Palette-be.<sup>40</sup> Le Fauconnier, majd Metzinger irányítása mellett Szobotka szinte szárnyalt, és a szabadiskola év végi kiállításán több művet állított ki, mint bármelyik növendék. 1913-ban pedig már a Függetlenek Szalonjának kubista termében szerepelt alkotásaival. A teoretikus hajlamú Szobotka nemcsak a térproblémákban merült el, hanem a színelméletek tanulmányozásába is,<sup>41</sup> így egyéni hangulatú, színes kubizmusára Guillaume Apollinaire is felfigyelt.<sup>42</sup>

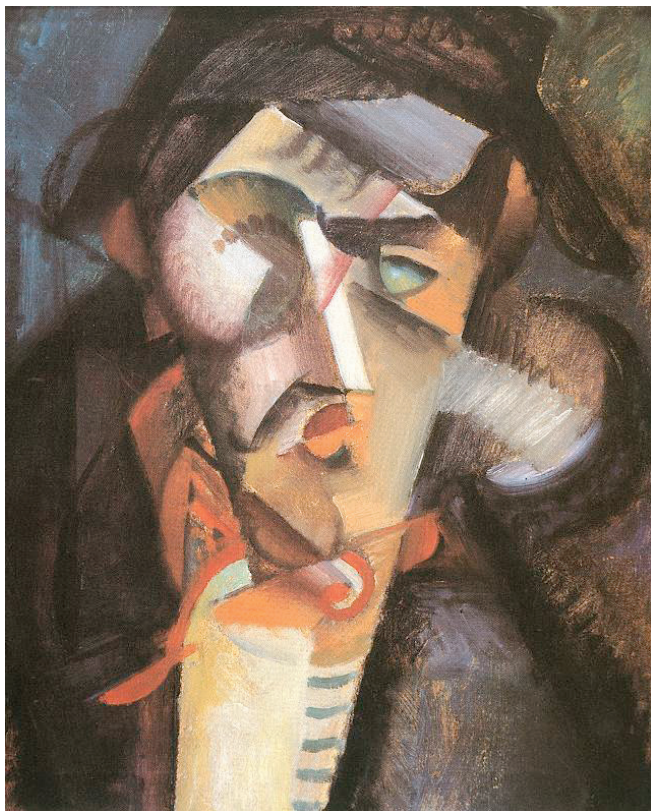
¶ Hogy Bossányi mikor kezdett érdeklődni a stílus iránt, erről jelenleg nincs egyértelmű információnk.<sup>43</sup> 1910-től sokat időzött Párizsban, kezdetben a Julian Akadémiára járt, de tanulmányait több ízben megszakította, és időközben Rómában és Londonban is képezte magát. Arról nincs tudomásunk, hogy járt volna a La Palette-be Le Fauconnier-hez vagy Metzingerhez. 1914-ben a Függetlenek Szalonján kiállított műveiről Raith Tivadar azt írja, hogy „Bossányi Ervin formai egyszerűsége törekvő vásznai régi hindu freskókra emlékeztetnek”,<sup>44</sup> ugyanakkor testvérének egy levelében azt fejtegette,



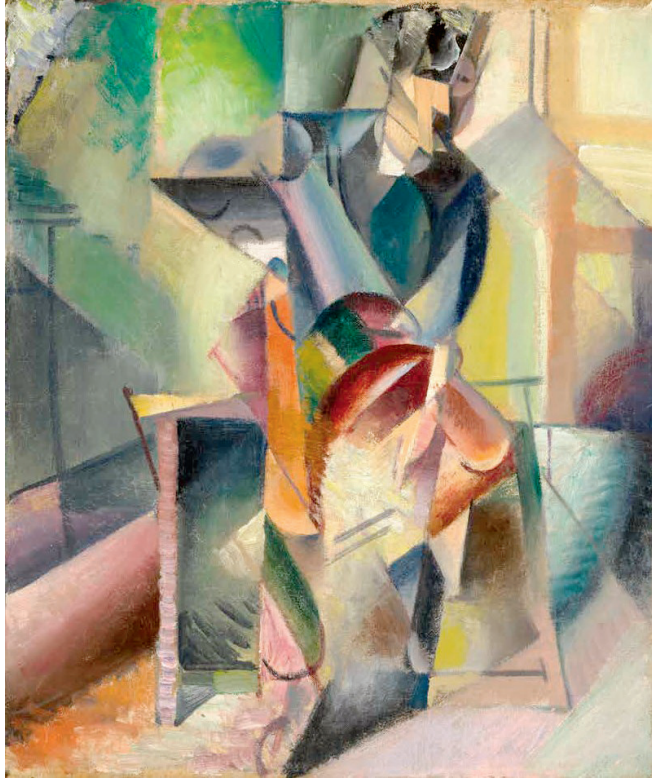
Bossányi Ervin: *Saint-Brieuc*, 1914



Bossányi Ervin: *Madár*, 1915 körül



Szobotka Imre: *Matróz*, 1916



Szobotka Imre: *Ülő férfi*, 1915

hogy „kubizmus-e vagy nem, mindegy, nem nevezem el művészetemet. Kétségtelen bár hogy hozzám a nagy kubista mester hatással van...”<sup>45</sup> Hogy melyik mesterről van szó, az sajnos nem derül ki a levélből, de ismert művei a szalon-kubisták stílusához áll sokkal közelebb, mintsem Picasso vagy Braque analitikus képeihez. Bossányi szülei elég jómódúak voltak ahhoz, hogy fiúkat, sőt olykor festőbarátait is támogassák. Ervin bár kezdetben szegényes körülmények között, Csáknánál, illetve a La Ruche-ben is lakott, 1914-ben önálló stúdiót tudott bérelni a rue de Pot de Fer-en. Amikor Szobotkával Bretagne-ba utaztak mintegy 30 olajfestményt és 200 rajzot hagyott a műtermében.<sup>46</sup> Minden ingóságának, így a képeknek is nyoma veszett.

¶ Saint-Brieuc-ben azonban egy ideig mintha mi sem történt volna, egy magánháznál laktak Szobotkával, és zavartalanul festegettek. A települést ugyan nem hagyhatták el, de egyéb gondjuk nem nagyon volt egészen 1915. február 5-ig. Ekkor letartóztatták őket, és a városhoz tartozó Usine de Jouguet-ben kialakított táborba kerültek mintegy ötszáz fogoly közé. Csáky ide küldözgette leveleit Saidából, a viszonzválaszokat sajnos nem ismerjük. Megmaradtak azonban Bossányi Ervin Bajára, szüleinek írt levelei, valamint tábori feljegyzései, irodalmi próbálkozásai – és szerencsére csaknem száz ott készült akvarellje és néhány festménye is.<sup>47</sup> Ezekből kiderül, hogy a négyévnyi internálás, ha nem is volt gondtalan pihenés számukra, de korántsem volt annyira sanyarú, mint az a fogolysors, ami Kuncz Aladár irodalmi visszaemlékezésében, a *Fekete kolostorban*<sup>48</sup> olvasható. A tábort festési céllal időnként elhagyhatták, portrézással némi bevételre is szert tudtak tenni. A kreatív Szobotka még klarinétot is készített magának, és a tábori zenekarban muzsikált. A katonai cenzúra

*A teoretikus hajlamú Szobotka nemcsak a térproblémákban merült el, hanem a színelméletek tanulmányozásába is, így egyéni hangulatú, színes kubizmusára Guillaume Apollinaire is felfigyelt.*

miatt csak franciául (illetve valamely világnyelven) levelezhettek, de otthonról csomagokat kaphattak pénzzel, ruhákkal, könyvekkel, festőkellékekkel. Szobotka fennmaradt kubista festményeinek jelentős része feltehetően Saint-Brieuc-ben készült, és itt kezdtek hozzá mindketten Paul Claudel misztériumjátékának, az *Angyali üdvözlésnek* illusztrálásához. 1918. február 18-án áthelyezték őket egy vire-i táborba, Normandiába, és csak a következő év júniusának végén térhettek vissza Magyarországra.<sup>49</sup> A táborban készült műveiket szerencsére magukkal vihették.

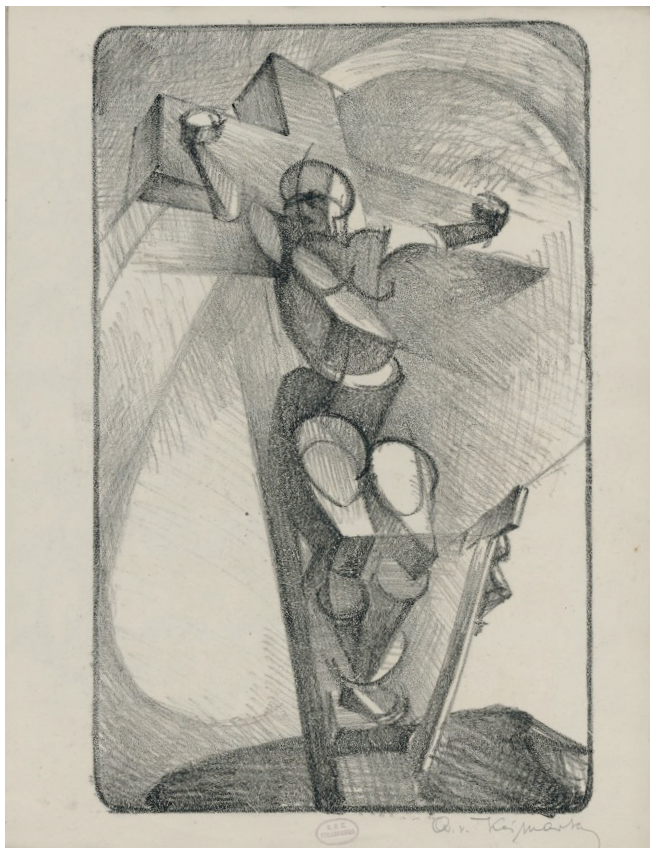
¶ Szobotka ezt követően Magyarországon maradt, és néhány évig még kubista stílusban alkotott; Bossányi Ervin a kommün bukása utáni antiszemita hangulattól megrettenve Németországba menekült, majd 1934-től Londonban telepedett le. Kubizmussal a későbbiekben nem kísérletezett.

¶ **KÉSMÁRKY ÁRPÁD** neve alig ismert, pedig a fiatal magyar kubisták tehetséges tagja volt.<sup>50</sup> 1910-ben érkezett Párizsba, és ő is a La Palette-et, valamint Marija Vaszilijeva [Marie Vassilieff] Orosz Akadémiáját látogatta. Kóródyék baráti körébe tartozott, Kóródy Elemér még portrét is festett róla. Késmárky részt vett a Függetlenek Szalonján és a már említett amerikai körutakon. Olajfestménnyel szerepelt az úgynevezett „Department Store Cubisme” tárlatán, kubista tanulmányrajzait Martin Birnbaum beválogatta a Monarchia grafikai életét bemutató vándorkiállításra, innen került nyolc aktrajza és egy *Megfeszítés*-ábrázolása a Metropolitan Múzeum gyűjteményébe.

¶ Az első világháború kitörése Párizsban érte, és mint gyanús elemet már augusztus 2-án letartóztatták. Az Indre megyei Le Blanc-ba vitték, majd Bretagne nyugati csücskébe, Finistère-megyébe, a kerbénéat-i monostorba deportálták, ahol több mint négy évet töltött társaival, köztük magyar festőkkel. Korábbi támogatójával, Birnbaummal felvette a kapcsolatot, miként ez egy 1915 nyarán írt francia nyelvű leveléből kiderül: „Tisztelt Birnbaum úr! Bizonyára meglepődik, hogy most, hosszú hallgatást követően, ráadásul Finistère megyéből kap hírt rólam. De azonnal megmagyarázom. A háború kihirdetése óta – vagyis több mint tíz hónapja – egy koncentrációs



Késmárky Árpád: Aktok, 1918 körül



Késmárky Árpád: Megfeszítés, 1913-1918

táborban vagyok internálva, mint ellenséges országból származó idegen. Anélkül, hogy panaszkodnék, mivel összességében a sorsunk elviselhető, de azért bizonyára megéri, hogy ez kemény időszak nekem, és türelmetlenül várom a szabadulás pillanatát. A jelenlegi helyzet annál is inkább nyomasztó számomra, mivel kifogytam a saját pénzemből, és szinte lehetetlen, hogy a hazából szerezzek valakitől. – Ugyanakkor feltételezem, hogy néhány rajzot eladott abból a kollekciónál, amely Önnél van, így arra kérném, hogy legyen kedves elküldeni nekem az ellenértéküket az alábbi címre. Egyben arra kell kérném, hogy legyen kedves számolja el a többit is, és a szerződésünknek megfelelően küldje el nekem azt az összeget is. – Tekintettel a fent említett körülményekre, bizonyára elnézi nekem, ha azt kérem, hogy mielőbb tegyen meg mindent az ügy teljes rendezése érdekében. Abban a reményben, hogy ezek a sorok jó egészségben találják, egyúttal bízva a jóindulatában kérem, fogadja kiváló tiszteletemet! Á. de Késmárky. Címem: Dépôt de Kerbénéat, Groupe III. par la Préfecture de Quimper Finistère. France.”<sup>51</sup>

¶ A háború már több hete véget ért, amikor 1918. november 30-án Késmárkyt átszállították az Île-Longue-i táborba, ahol ekkor Bor Pál és más magyar művész is raboskodott. Késmárkynak az internálás idején volt lehetősége alkotni: az Île-Longueban német nyelven kiadott művészeti kiadvány három, egyéni stílusú, kubista rézkarcát közli, köztük a *Megfeszítés* új változatát.<sup>52</sup> Ugyanitt Bor Pál kubizáló konstruktivista metszetei is helyet kaptak. Késmárky csak 1919. május 15-én szabadult. 1922-ben Németországon keresztül az Egyesült Államokba emigrált, ahol azonban nem találta meg a számítását. Nehéz körülmények között élt, jószerivel villanyszerelőként dolgozott, és portréfestést is vállalt. Elfeledve halt meg 1955-ben.

¶ **BOR PÁL**ról<sup>53</sup> annyit mindenképpen érdemes megjegyeznünk, hogy bár szorosan nem tartozott a magyar kubista körhöz, Csákyval jó viszonyt ápolt, és maga is kísérletezett szintetikus kubista alkotások létrehozásával. 1911-től járt Párizsba, 1914 és 1918 között Bretagne-ban, a Lanveoc erődjébe internálták, később Île-Longue-ra került ő is. A háború idején az alkotás

mellett művészetelméleti szövegek írásával foglalatoskodott. 1923-ban tanulmányt írt a kubizmusról, az 1926-ban megjelent, Csáky Józsefről szóló 36 oldalas, 19 reprodukcióval illusztrált brosúra mind a négy tanulmányát is Bor Pál írta.<sup>54</sup>

¶ **BÁNSZKY SÁNDOR** szegedi szobrász a legutóbbi időkig ugyan csak teljesen ismeretlen maradt a szélesebb hazai és nemzetközi kutatás előtt, ám Franciaországban nemrégiben előke-  
rült néhány igen jelentős kubista szobra, amely ráirányította a figyelmet.<sup>55</sup>

¶ Bánszky 11 éves korától a szegedi árvaházban nevelkedett, de az ottani igazgató, Balog József felfigyelt a fiú képzügyességére, és taníttatni kezdte.<sup>56</sup> Tanulmányai során ismerkedett össze a vele egykorú Csáky Józseffel. „[Bánszky] az udvarhelyi agyagipari iskolának volt a növendéke – emlékezett vissza Csáky. – Ettől kezdve Bánszkyval elválhatatlan barátok lettünk.”<sup>57</sup> Később mindketten az Iparművészeti Főiskolára jártak, sőt néhány hónapig együtt dolgoztak a pécsi Zsolnay-gyárban is. 1910-ben aztán komoly rivalizálás alakult ki közöttük a Ferenc József-ösztöndíj elnyerésért, amit Szeged város ajánlott fel hároméves ciklusokban szegedi alkotóknak. Csáky ekkor már Párizsban nyomorgott, míg Bánszky Budapesten dolgozott, és plakettjeivel egyre sikeresebbnek szobrásznak számított itthon. Így az ösztöndíjat részben szociális okokból végül Csáky kapta meg, de a város valamennyi támogatást Bánszkynek is megszavazott.

¶ Bánszky 1911-ben egy időre Párizsba utazott, és találkozott a kint tanuló magyar művészbarátaival, Szobotka Imre ekkor még olajportrét is festett róla. Eljárt krokizni, de hogy melyik magánakadémiára, az a fennmaradt néhány aktrajz alapján nem eldönthető. Legközelebb 1913 áprilisában ment a francia fővárosba, de ekkor már leginkább kényszerűségből. A katonai sorozáson egészségügyi okokból felmentették a szolgálat alól, ám utóbb felmerült a gyanú, hogy szimuláns, és megvesztegette a bizottság egyik tagját. Bánszky tehát a magyar hatóságok elől menekült Párizsba, és mivel ügyét később sem sikerült megnyugtatóan rendezni,<sup>58</sup> vissza se térhetett az Osztrák–Magyar Monarchia területére. Párizsi tanulmányait



Bányász Sándor: *Absztrakt fejszobor*, 1916



Bányzky Sándor: *Kacsa*, 1917

főként levelezés útján hazai munkák tervezéséből, illetve a Bossányi szülők támogatásából fedezte. A párizsi Őszi Szalonra Bossányi Ervin testvéréről, Károlyról mintázott portrét adott be, majd az 1914 tavaszán rendezett Salon des Indépendants-on újabb fejportréval jelentkezett. Ez utóbbi, ma már ismeretlen helyen lappangó mű az *Érdekes Újságban* közölt reprodukció alapján az óvatos kubizálás jegyeit mutatja.<sup>59</sup> Am ekkor már aktívan kísérletezett a kubizmussal, miközben megélhetési céllal hagyományosabb stílusú szobrokat, emlékműveket, iparművészeti munkákat is tervezett. A fentebb említett, franciaországi magángyűjteménybe került három, szignált és datált gipszszobor közül a legkorábbi 1913-ban készült. A kubista hatást mutató alakábrázolás stílusában közel áll a törzsi művészethez éppúgy, mint Réth Alfréd primitivista megfogalmazású, aktos jeleneteihez. 1914-ben Bánszky már olyan par excellence kubista szobrot formázott, amely minőségét tekintve nemzetközi mércével is kiemelkedő jelentőségű alkotás. Előrehajló figurájának formai párhuzamként Raymond Duchamp-Villon ikonikus lószobrát lehetne említeni, amely szintén ebben az évben készült.

¶ A mozgósítások idején Bánszky sem kerülhette el a sorsát. Haza nem jöhetett, Vaugirard utcai műtermét lezárták, őt pedig délre, a Villefranche-de-Rouergue településhez tartozó táborba internálták. Ugyanide került egy másik szegedi szobrász, **SZOLCSÁNYI GYULA** is. A háború alatt Csákyék és Szobotkák is próbálták levélben elérni őket, de mivel rosszul tudták a tábor címét, Bánszky elveszítette kapcsolatát a többi magyar kubistával. Szobotkák postai küldeménye kézbesítetlenül tért vissza Saint-Brieuc-be, mivel azt egy hasonló nevű városba, Villefranche-sur-Merbe címezték.<sup>60</sup>

¶ A villefranche-de-rouergue-i táborba egyébként elég sok magyar került, és a számos beszámolóból vegyes kép alakulhat ki a körülményekről.<sup>61</sup> Összességében így is megállapítható, hogy a fogvatartottak sorsa nem volt annyira keserves, mint ahogy ezt a *Fekete kolostor* alapján gondolnánk. A gyilkos háborúból kimaradtak, és leginkább csak a honvágy és az elzártág gyötörte őket. A képzőművészeknek szűkös anyaghasználattal bár, de lehetőségük nyílt alkotótevékenységet is

folytatni. Úgy tűnik viszont, hogy Bánszky Sándor helyzete egészen kiváltságos volt. Neki még szobrászműhelyt is berendeztek, és a helyi polgárok – köztük a városi bíróság elnöke – plakettportrékat és sírszobrot is rendeltek tőle.<sup>62</sup> Ezen túlmenően Bánszkyt Szegedről is felkérték, hogy tervezze meg az 1915-ben elhunyt polgármester, Lázár György síremlékét.<sup>63</sup> A szegedi Városi Múzeumba (ma Móra Ferenc Múzeum) került hagyaték gipszöntvényei döntően realista, illetve szecessziós alkotások, de található köztük egy majdnem teljesen absztrakt, elegánsan lekerekített síkokra bontott szobor is, amely a *Kacsa* címet viseli. „Kacsa című kisplasztikája tömör, zárt formájával, lényegre törő, konstruktív fogalmazásával Constantin Brancusi művészetének megértésről tanúskodik” – állapítja meg Nátyi Róbert.<sup>64</sup> A franciaországi magángyűjteményben lévő harmadik, 1916-os keletkezésű alkotás méreteiben is jelentős műremek: immáron teljesen nonfiguratív, leginkább talán fejre emlékeztető kompozíció. E néhány munkából is kitetszik, hogy bár Bánszky elsősorban megrendeléseket igyekezett teljesíteni pénzért, ám a táborban sem hagyott fel modernista, kubizáló kísérleteivel.

¶ Bánszky a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint népszerű volt a fogolytáborban. Rabtársai közül Förstner Miklós verset írt hozzá,<sup>65</sup> Szolcsányi Gyula 1915-ben fametszeten, sakkozás közben ábrázolta, egy erdélyi szász festőtársa, Hermann Konnerth<sup>66</sup> kubizáló stílusban, két portrén is megörökítette a szobrászt 1918 szeptemberében. Alig néhány héttel később azonban Bánszkyt is utolérte a korszak pestise: a spanyolnátha. Fogolytársa, Hanák Sándor fényképet őrzött meg a sírjáról, amelynek képes oldalára ezt írta: „Drága jó Sándor barátom nyugodjál békében. Emléked kegyelettel őrzi. Hanák Sándor”, a fénykép hátoldalára pedig: „1918 nov. 10-én spanyol náthába esett; 14-én jobban lett; 15-én kiment sétálni; 12-3 óra: elfáradt; a napon nyugágyra pihent; Boldog volt; örült az életnek; 4 órakor rosszul lett – 5 órakor kiszendvedt az, akit mindenki tiszta szívből szeretett. Villefranche összes népe elkísérte utolsó útjára; Mindenki megsiratta. Háború volt!” Franciaországi hagyatékát 26 ládában raktározta el, de ebből csak két ládát sikerült hazahozni Szegedre, 1922-ben.<sup>67</sup>



Hermann Konneth: Bánszky Sándor kettős portréja, 1918

- ¶ A magyar kubizmus kutatása során az elmúlt tíz évben több száz műtárgy, festmények, szobrok, grafikák kerültek elő a feladás vagy a teljes ismeretlenség homályából. Az 1912 és 1914 között működő csoport alkotásainak azonban ez csak a töredéke. Fájdalmas hiány Farkas István, Késmárky, Kóródy teljes kubista életművének eltűnése éppúgy, mint Galimberti Sándor, Dénes Valéria, Miklós Gusztáv festményeinek vagy Csáky József és Bánszky Sándor kubista szobrainak szűkössége. A háború kitörésekor Párizsban élő magyarok műveinek többsége szétszóródott, jó részük még ma is Franciaországban lehet, tehát van esély a jelenleg ismert műtárgyegyüttes bővülésére. Ám ami jelenleg rendelkezésre áll, már az is meggyőző az egykori magyar kubizmus kvalitásáról.
- ¶ A sors különös fintora, hogy 1914 augusztusa után leginkább azoknak volt lehetősége a magyarok közül alkotni, akiket internáltak. A fogolytáborban Bánszky, Késmárky, Szobotka, Bossányi és talán Réth is, bár nem kizárólagos jelleggel, de folytatták kubista kísérleteiket. A háború után azonban fokozatosan valamennyien felhagytak a kubizmussal, még azok is, akik Párizsba tértek vissza, és ott telepedtek le. Magyarországon 1924-től a Képzőművészek Új Társasága köreiből szórványosan megjelenő szintetikus kubista alkotások már leginkább nem a háború előtt működő kör tagjainak munkái.

### Jegyzetek

- [1] Rippl-Rónai emlékkönyv. *Paris Anella visszaemlékezéseivel Rippl-Rónai Józsefről*. Szerk. és bev.: Horváth János. Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, Kaposvár 2008, 63.
- [2] Bernáth Mária: *Rippl-Rónai József*. Szemimpex, Budapest 1998, 191.
- [3] A párizsi magyar kubistákról összefoglalóan szóló, legújabb kutatási eredményeket lásd Barki Gergely: *Az elveszett magyar kubizmus*. *Artmagazin*, 2015. 6. 10–19.; Gergely Barki: *Wanted / Lost and Found. A la recherche du cubisme hongrois perdu*. Catalogue. Institut Hongrois, Paris 2021; Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet*. Adyzmus

- a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919). Noran-libro, Budapest 2014, 213–236.; Rockenbauer Zoltán: A Nofertiti-jelenség. A magyar Vadak és Kubisták nyomában. In: *Újraértelmezett hagyomány. (Konferenciakötet)*. Műcsarnok, Budapest 2015, 12–31.
- [4] Ferenczy Béni: Párizsi emlékeim. In: *Ferenczy Béni: Írás és kép*. Magvető, Budapest 1962, 24–35.
- [5] Uo. 35.
- [6] Farkas István kubista korszakáról lásd Rockenbauer Zoltán: Farkas István és a magyar kubisták (1911–1914). *Enigma*, No. 98. 2019, 7–17.
- [7] Henri Le Fauconnier: *Das Kunstwerk*. Neue Künstlervereinigung / Ausstellungskatalog, München 1910–1911, 3–4.
- [8] Dénes Zsófia: *Tegnap újművészek*. Kozmosz, Budapest 1974, 76–86.
- [9] François Gachot: Farkas István, a művész. *Magyar Nemzet*, 1946. október 19. 4.
- [10] Vö. a *Comœdia* beszámolóját: Le Salon des Indépendants. I. Fauves et Cubistes. *Comœdia*, 18. mars 1913, 1.
- [11] *Société des Artistes Indépendant. Catalogue de la 29e exposition*. Quai d'Orsay, Pont de l'Alma, du 19 mars au 18 mai 1913. Paris 1913 – Farkas István művei a 1035–1037. katalógusszámon.
- [12] Vö. Bodri Ferenc: Farkas István. *Látóhatár*, 1968. 3–4. 359–367. (363.); Pataky Dénes: István Farkas. *Acta Historiae Artium*, 1970. t. 16. 129–144. (144.); S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Arthis Alapítvány, Budapest 1994, 7.
- [13] S. Nagy 1994, 7–11.
- [14] Extraits des ordonnances de mise sous séquestre rendues jusqu'au 1er janvier 1915 des biens appartenant à des sujets allemands, autrichiens et hongrois autres que les propriétaires ou chefs d'établissements commerciaux, industriels ou agricoles. *Journal Officiel de la République française. Lois et décrets*. 4 Mai 1915. 2833–2838. (2835). A rendeletet közzétették a napilapokban is.
- [15] S. Nagy 1994, 47–48.
- [16] Galimberti Sándorról és Dénes Valériáról lásd egyebek közt [Lyka Károly]: Galimberti Sándor, G. Dénes Valéria. *Művészet*, 1915. 6. sz. 320–322.; Dénes Zsófia: *Galimberti Sándor és Dénes Valéria*. Corvina, Budapest 1979; Géger Melinda: *Kettőtört művészsorsok a XX. század elejéről. A Galimberti emlékkiállítás. Galimberti Sándor születésének 120. évfordulója alkalmából*. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár 2003.
- [17] Uitz Béla: Galimbertiéék. *Ma*, 1918. dec. 20. 12. sz. 144.

- [18] XX. művészeti esztendő. Galimberti Sándor és B.-né Dénes Valéria kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914. február.
- [19] A Kóródy házaspár életéről és művészetéről lásd Tóth Károly: Kóródy Elemér és Ferentzy Márta. Egy elfelejtett magyar festő-házaspár a párizsi avantgárd búvkörében. *Ars Hungarica*, 2008., 36. évf., 1–2. 246–268.
- [20] Vö. Kóródy Elemér levele ismeretlen személynek, Máramarosziget, 1914. (?), melléklet. Magyar Nemzeti Galéria Adattár, 980/1920. – Közli: Tóth 2008, 248.
- [21] A Csáky és Szobotka között látható, bajszos fiatalembert korábban (tévesen) Galimberti Sándorral azonosították. Barki Gergely bizonyította, hogy valójában Kóródy Elemért látjuk a képen. *Vö.*: Barki 2021, 10–11.
- [22] Lásd Barki Gergely: Elveszett kubista művek felbukkanása. Első rész [Jean Metzinger, Kóródy Elemér (?)], *Artmagazin*, 140. sz. (20. évf., 2022/8. sz.), kézirat, megjelenés előtt.
- [23] Csáky Józsefről lásd egyebek mellett Csáky József: *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904–1914)*. Corvina, Budapest 1972; Félix Marcilhac: *Joseph Csáky. Du cubisme historique à la figuration réaliste. Catalogue raisonné des sculptures*. Félix Marcilhac – Les éditions de l'amateur, Paris 2007. Az alább hivatkozott, különböző forrásokból származó dokumentumok fénymásolata megtalálható Párizsban a Marcilhac Galéria archívumában. Ez úton mondok köszönetet a Marcilhac családnak, hogy Barki Gergellyel betekintést nyerhettünk és fotókat készíthettünk a dokumentumokról.
- [24] *Montjoie!* 1914. 3. 1.
- [25] Csáky József levele Szobotka Imrének és Bossányi Ervinnek Párizsból, 1914. 08. [eleje]. MKI Adattár, MKCS–C–I–61/7.
- [26] Csáky József francia nyelvű levele Szobotka Imrének, Fleury-les-Aubrais-ból, 1914. 10. 27–28. MKI Adattár, MKCS–C–I–61/7 – Ford.: R. Z.
- [27] Szegedi művész francia fogságban. *Szeged és Vidéke*, 1916. április 29. 3.
- [28] Miklós Gusztávról lásd egyebek mellett Készman József: Egy világgraszoló magyar. Az art déco egyetlen nagykövete: Miklós Gusztáv. *Artmagazin*, 2004. 5. 48–51.; Félix Marcilhac: *Gustave Miklos, Joseph Csaky*. Kálmán Maklár Fine Arts, Budapest 2010.
- [29] Exhibition of „Cubist” and „Futurist” Pictures. Imported direct from Paris by Gimbel Brothers. Milwaukee [1913]; Exhibition of Cubist Paintings. Imported from Paris. WM Taylor Son & Co. Cleveland [1913].

- [30] Vö.: Bánszky Sándor levele Párizsból Bossányi Károlynak  
Lancasterbe, 1913. október 24. London, Victoria & Albert Museum.  
AAD/1995/6/104; valamint Csáky József 1914 és 1916 között írt leveleit  
Szobotka Imrének és Bossányi Ervinnek, MKI Adattár, MKCS–C–I–61.
- [31] Réth Alfrédre lásd egyebek mellett: Cserba Júlia–Köpeczky  
Csaba–Maklár Kálmán–Passuth Krisztina: *Alfred Reth. 1884–1966.*  
*A kubizmustól az absztrakcióig.* Maklár Artworks,  
Párizs–Pomáz 2003.
- [32] Lásd Passuth Krisztina: Réth Alfréd festészete a primitivizmus,  
kubizmus és orfizmus vonzásokörében. In: Alfred Reth 2003, 51–53.
- [33] Alfred Réth: Meine Ausstellung im 'Sturm'. *Der Sturm*, März 1913. N.  
152–153., 290.
- [34] Bgy. [Bölöni György] Kiállítás a Művészházban. *Világ*,  
1913. május 4. 12.
- [35] Bálint Aladár: Három kiállítás. *Nyugat*, 1913. május 16. 10. sz.  
786–789.
- [36] Alfred Réth: [Autobiographie]. 1948. december 17. [francia nyelvű  
kézirat]. Fotográfiját közli: Réth 2003, 299–301. (299.) – Ford.: R. Z.
- [37] Bossányi Ervin képeslapja Párizsból Bossányi Károlynak Lancasterbe,  
1914. július 20. London, Victoria & Albert Museum AAD/1995/6/19/  
1 of 2.
- [38] Szobotka kubista korszakáról családi dokumentumok alapján lásd  
Kerégyártó István: Három portré – háttérrel: [1.] Szobotka Imre.  
*Kultúra és Közösség*, 1990. 4., „Avantgarde-szám”. 67–75.
- [39] Szobotka Imre levele édesapjához, Párizs, 1911. március (a levél  
az örökösök tulajdonában). Közölve: *Kultúra és Közösség*, 1990. 4.,  
„Avantgarde-szám”. 177–118.
- [40] Csáky 1972, 52–53.
- [41] Szobotka Imre levele szüleihez, Párizs, 1913. március (a levél eredetije  
az örökösök tulajdonában). Közölve: *Kultúra és Közösség*, 1990. 4.,  
„Avantgarde-szám”. 118–119.
- [42] „Szobotka: efforts intelligents pour sortir du dessin et de coloris de  
l'école.” Guillaume Apollinaire: A Travers le Salon des Indépendants.  
*Montjoie!* 1913. március 18. 4.
- [43] Bossányi Ervinről lásd Geoffrey Fouquet: *Ervin Bossanyi.* Ashmolean  
Museum in association with the Bossanyi Trustees, Oxford 1979.
- [44] Raith Tivadar: Magyarok a Salon des Artistes Indépendants-ban.  
*Nyugat*, 1914. 7. 500.

- [45] Bossányi Ervin levele Bossányi Károlynak, dátum nélkül [1915 előtt]. London, Victoria & Albert Museum, AAD/1995/6/25 of 2.
- [46] Bossányi Ervin által emlékezetből összeállított műtermi leltár, 1915 (Inventory of Bossányi, Paris, Studios 11 Rue du Pot de Fer 1915). London, Victoria & Albert Museum. AAD/1995/6/20.
- [47] Lásd a Bossányi-hagyatékot: London, Victoria & Albert Museum AAD/1995.
- [48] Kuncz Aladár: *Fekete kolostor. Feljegyzések a francia internáltságból*, 1–2. Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár 1931.
- [49] Fouquet 83–84.
- [50] Késmárky Árpád életéről és művészetéről lásd Monique Drévilion: *Árpád von Késmárky, artiste-peintre hongrois*, 2014. <http://www.ilelongue14-18.eu/?Arpad-von-Kesmarky-artiste-peintre&lang=fr> [utolsó módosítás: 2021. szeptember 8.]
- [51] Késmárky Árpád francia nyelvű levele Martin Birnbaumnak, Kerbenéat, 1915. június 9. Archive of American Art. – Ford.: R. Z. – Ez úton köszönöm Barki Gergelynek, hogy a dokumentum másolatát a rendelkezésemre bocsátotta.
- [52] *Kriegsjahreswende auf Ile-Longue*, 1919.
- [53] Bor Pálról lásd egyebek mellett: Kopócsy Anna: Útközben. In: Merítés a KUT-ból V.: Bor Pál (1889–1982) festőművész emlékkiállítás, Haas Galéria, Budapest 2001; Bor Pál: *Emlékezések, elmélkedések. Önarckép (Számadás önmagamnak)*. Budapest 2003.
- [54] *Csáky és szobrászata. Bor Pál négy tanulmányával, Csáky önéletrajzával*. Amicus, Budapest 1926. – Bor Pál művészeti írásainak újraközlését lásd *Ars Hungarica*, 1981. 1. sz. 89–127.
- [55] Bánszky Sándorról lásd egyebek mellett Nátyi Róbert: Egy elfeledett magyar „kubista”. Bánszky Sándor (1888–1918) szegedi szobrász. *Veritatis Imago*. Móra Ferenc Múzeum, Szeged 2017. 2. 19–24.; Rockenbauer Zoltán: A párizsi kubizmus másik szegedi szobrásza, Bánszky Sándor. In: *Museum super omnia. Tanulmányok E. Csorba Csilla születésnapjára*. Szerk.: Kovács Ida, Sidó Anna. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2022, 261–269.
- [56] Vö. Apró Ferenc: *Bánszky Sándor szobrászművész élete és munkássága. (Adatok Csáky József pályakezdéséhez)*. 13 oldalas gépirat., é. n. Apró Ferenc Archívuma: Bánszky dosszié. Ez úton mondok köszönetet Apró Ferencnek, hogy betekintést engedett az archívumába.

- [57] Csáky Józsefpályakezde. *Önéletrajzi részlet. I.* (közli: Szelesi Zoltán), *Tiszatáj*, 1964. 4. 4.
- [58] Bánszky Jankovich Béla kultuszminiszterhez címzett felmentési kérelmében részletesen leírja az esetet, a szimulálást és a vesztegetés tényét nem ismeri el. Lásd a Vargay István ügyvéd által a miniszternek elküldött kérelem másolatát, Apró Ferenc archívuma, Bánszky-dosszié.
- [59] Bánszky Sándor, Párisban élő magyar szobrász tanulmányfeje, az „Indepedants” kiállításon. *Érdekes Újság*, 1914. (19.) május 10. 6.
- [60] Szobotka Imre és Bossányi Ervin képeslapja Bánszky Sándornak, St. Briec, 1915. március 22. London, Victoria & Albert Museum, AAD/1995/6/20. – Bossányi szüleinek írt levelében megjegyzi, hogy nem tudják Bánszky címét, mert Franciaországban négy Villefranche is van. Lásd Bossányi Ervin francia nyelvű levele St. Briec-ből szüleinek Budapestre 1915. július 3. London, Victoria & Albert Museum, Archivum, AAD/1995/6/20.
- [61] Lásd egyebek mellett Vincze Zoltán: Üzenet egy másik fekete kolostorból. *Művelődés*, 2013. június. 174–178.; Somogyi László: „Te azt írod, a háború mártírjai közt vágyókéén is!” Női visszaemlékezés az első világháború alatti francia internálásra. *Múltunk*, 2018. 2. 100–137.
- [62] A szegedi Városi Múzeum leltárkönyvében 1922. január 28-án a Bánszky-hagyaték darabja között 12 név szerinti portré szerepel Villefranche-ból. A Bánszky-hagyaték tartalmaz egy elszámolást is részletekben megfizetett összesen 300 koronáról, amit Mme Breton fizetett Bánszkyknak egy síremlék készítéséért, 1916. július 9-ei szerződésük alapján (Apró Ferenc gépiratos másolata az eredetiről. Apró Ferenc archívuma, Bánszky-dosszié).
- [63] Szegediek levelei – ellenséges országokból. *Délmagyarország*, 1917. november 29. 7.
- [64] Nátyi 2017, 21.
- [65] A Bánszky-hagyatékban lévő eredeti kézirat gépelt változata. Apró Ferenc archívuma, Bánszky-dosszié.
- [66] Konnerth Hermann (1881–1966): Erdélyben született szász festő, művészetkritikus, filozófus.
- [67] Hazahozatjuk Bánszky Sándor hagyatékát. *Szeged [Délmagyarország]*, 1920. november 23. 4.; Bánszky Sándor hagyatéka. *Szeged [Délmagyarország]*, 1921. március 1. 3.; Megkapta a múzeum a Bánszky-hagyatékot. *Szegedi Napló*, 1922. január 31. 5.



Otto Dix: A háború, 1932

## BASICS BEATRIX

### FEGYVEREK KÖZT HALLGATNAK A MŰZSÁK?

#### HÁBORÚK ÉS MŰVÉSZET

**I**A háború a közvélekedés szerint nem kedvez a művészeteknek, ugyanakkor a háborút viselők a legritkább esetben mulasztották el a művészetet és a művészeket felhasználni. Voltak „hivatalos” ábrázolói a háborúknak, de a harcokban részt vevő művészek „maguktól” is megörökítették az eseményeket, és volt egyfajta általános elvárás a közönség részéről is. Kezdetől fogva könnyen váltak a politikai propaganda eszközeivé a háborúkat témául választó műalkotások. E propaganda természetesen sokféle célú lehetett: lelkesítés vagy éppen az ellenség démonizálása. Egy dolog azonban sajnos biztos volt – a művészeknek kevés befolyásuk volt arra, hogyan használják műveiket a háborúk idején.

¶ Bár Cicero kijelentésének eredeti változatát átalakítva terjedt el a mondás, „fegyverek közt hallgatnak a műzsák”, ez korunk felé haladva az évszázadok során egyre kevésbé érvényes.<sup>1</sup> Ezt igazolja Joanna Bourke monográfiája is, a téma legújabb és egyik legteljesebb feldolgozása.<sup>2</sup> Bourke a 19. század közepétől kezdi a háborúk és a művészet kapcsolatának tárgyalását, nem véletlenül.

¶ A reneszánsz csataképei csak stílusukban változtak a barokk idején, illetve megsaporodtak az allegorikus ábrázolások. Így maradt ez lényegében a 19. századig, amint ezt a legkiválóbbak művei is igazolják. Peter Paul Rubens (1577–1640) Palazzo Pittiben látható hatalmas vászna Medici II. Ferdinánd toszkán nagyherceg számára készült 1637–38-ban.<sup>3</sup> A harmincéves háborút (1618–1648), amelynek alkalmából keletkezett a festmény, gyakran emlegetik a 17. század világháborújaként, hiszen egész Európát gyötörte, milliók halálát okozva. Rubens szimbólumokkal zsúfolt képe nem a konkrét eseményeket, borzalmakat, szenvedést mutatja be, hanem egy bonyolult utalásokkal teli jelenetet láthatunk. Mars, a háború istene a központi figura, lábai egy könyvön és metszeten



Peter Paul Rubens: A háború következményei, 1638

taposnak, jelezve, hogy a háború nem kíméli a tudományt és művészeteket, azok a káoszban háttérbe szorulnak. Bal szélén Janus temploma áll, nyitott kapuval, ami a háború létét jelezte. Vénusz, a szerelem istennője Mars karjába kapaszkodva, annak vörös köpenyét szorongatva próbálja meg visszatartani őt a harcoktól. Alecto fúria, kezében magasba emelt fákllyával, a harag jelképeként szorongatja Marsot a másik oldalról. A dögvész és éhínséget jelképező szörnyek kísérik Alecto alakját. A Harmóniát jelképező nőalak a földön hever, lantja eltörött. A gyermekét ölelő asszony – Rubens elképzelése szerint – szintén a háború pusztítását testesíti meg. Az ugyancsak a földön fekvő férfi, az építész, mellette eszközei, szintén a rombolást hivatottak illusztrálni. A bal szélén álló, karjait kétségbeesetten ég felé emelő nőalak Európa szenvedő figurája, lábainál egy kereszttel díszített földgömböt átölelő puttó a kereszténységet fenyegető veszélyt jelképezi.

¶ A bonyolult szimbolikájú, óriási kompozíció a megrendelő nagyherceg ízlése szerint készült, de ugyanennek a harmincéves háborúnak létezik egy sokkal realiztikusabb, közérthetőbb és jóval inkább lényegre törő ábrázolása, Jacques Callot (1592–1635) *Les Misères et les Malheurs de la Guerre* című, 18 lapból álló rézkarcsorozata.<sup>4</sup> A rézkarcok sajátossága, hogy nem a harmincéves háború egyes harci eseményeit mutatják be, hanem a lakosság szenvedéseit. Callot szűkebb hazája, Lotaringia, illetve annak fővárosa, Nancy, ahol a művész élt a lapok készítése idején, megjelenik az ábrázolások egyes helyszínein. A sorozat díszes címlapjának felirata az alkotó neve mellett tudatja, hogy a lapok kiadása királyi engedéllyel történt. Minden rézkarcon hatsoros vers olvasható a kompozíciók alatt, ezek szerzője a jeles műgyűjtő, író, fordító Michel de Marolles abbé (1600–1681) volt, a párizsi szalonok ismert szereplője.<sup>5</sup> Az első jelenet az újoncok sorozását mutatja be, ezt egy hagyományos csatakép követi, majd egészen a kilencedik képig a lakosság szenvedéseinek képeit láthatjuk, válogatott borzalmak részleteivel: egy falu megtámadása, egy lakóház kifosztása (a gazdát a tűz fölé lógatva elevenen égetik halálra, feleségét saját ágyában erőszakolják meg), egy apátság kifosztása, egy teljes falu felégetése és kirablása, országvégi rablás,



Israel ex. Cum Privil.

Voilà les beaux exploits de ces cœurs inhumains  
Ils ravagent par tout rien ne chappe à leur mains

L'un pour avoir  
L'autre à mil fois



Reg.

de l'or, invente des supplices, Et tous d'un mesme accord commettent mechamment  
saints anime ses complices ; Levol, le rapt, le meurtre, et le violement . 5



*Israel ex. Cum Prinul. Reg.*

*Ceux que Marr entretient de ses actes meschans  
Accommodent ainsi les pauvres gens des champs*

*Ils les font prisonniers  
Et sur le bestail mesme*

Jacques Callot: A háború borzalmái, 1632–33, Egy falu kifosztása



*ils brulent leurs villages, Sans que la peur des Loix non plus que le deuoir,  
l'exercent des ravages, Ny les pleurs et les cris les puissent esmouvoir. 7*



RS

*Israël ex. Cum Prinul. Reg.*

*A la fin ces Voleurs infames et perdus ,  
Comme fruits malheureux a cet arbre pendus*

*Monstrent bien que le crime (h  
Est luy mesme instrument de h*



horrible et noire engeance)  
onte et de vengeance.

Et que cest le Destin des hommes vicieux  
Desprouver tost ou tard la iustice des Cieux . 1)

*Mars, a háború istene a központi figura, lábai egy könyvön és metszeten taposnak, jelezve, hogy a háború nem kíméli a tudományt és művészeteket, azok a káoszban háttérbe szorulnak.*

csoportos letartóztatás. A tizediktől a tizennegyedik képig a kínzások és kivégzések változatos módjai jelennek meg – a sorozat minden bizonnyal leghíresebb, legismertebb lapja a tizenegyedik, a hatalmas fa ágairól fűrtökben lógó akasztottakkal. A tizenötödik lapon a kórházba igyekvő rokkantak, megnyomorodottak, a következőn a köztéren kéregetők és haldoklók, a tizenhetedikken a meggyötört lázadó parasztok, az utolsó lapon a pompás palotabelsőben kitüntetésekkel osztozó uralkodó és alattvalói láthatók. Callot sorozatának hatása végig érezhető volt a következő századokban, a rézkarcok mindmáig a háborúk borzalmainak legerőteljesebb ábrázolásai közé tartoznak.<sup>6</sup>

- ¶ Francisco Goya (1746–1828) *Los desastres de la guerra* (A háború borzalmai) című, 1810 és 1820 között készült, 82 lapból álló rézkarcsorozata az egykorú politikai események közvetlen hatását pontosan mutatja. Ebben az időben Goya spanyol udvari festő volt, a spanyol és francia uralkodók portréinak megfestője. Betegen, hallását csaknem teljesen elveszítve, 62 évesen fogott bele a rézkarcsorozat elkészítésébe, amelyeket csak 35 évvel a halálát követően, 1863-ban adtak ki. Ennek oka feltehetőleg a nagyon erősen kritikus politikai tartalom volt. Ezer-nél is több példányban nyomtatták ki a sorozatot, így számos múzeum gyűjteményében megtalálható. Az eredeti, Goya által adott cím más volt, mint amellyel ma ismert (*Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte, Y otros caprichos enfáticos*, vagyis: A Bonaparte ellen vívott véres spanyol háború végzetes következményei és más együttérző empátiás szeszélyek). Az egyes lapok feliratai is Goyától származnak, drámaiságuk része a kompozíciók hatásának.
- ¶ Napóleont 1804-ben koronázták császárrá, Spanyolország a Földközi-tenger felügyelete szempontjából politikai és stratégiai tekintetben egyaránt fontos volt számára. IV. Károly



Francisco Goya: A háború borzalmai, 1810–1820, Civilek és katonák harca

18



*Enterrar y callar.*

16

Francisco Goya: A háború borzalmi, 1810–1820, Temesd el őket és maradj csendben

spanyol király gyenge és alkalmatlan uralkodó volt, majdani utódja, Ferdinánd koronaherceg Napóleonnal szövetkezve várta a francia csapatok spanyolországi bevonulását 1807 novemberében. Tényleges ellenállás nem volt, a király 1808 márciusában lemondott, örököse került a trónra VII. Ferdinánd néven. Franciabarátsága azonban nem volt elegendő – Napóleon helyette saját testvérét, Joseph Bonapartét szánta a trónra, Ferdinánd ezt kénytelen volt eltűrni. Az udvari festő Goya, aki a francia forradalom híve volt, a liberális eszmék térnyerését remélte a franciáktól, feudalizmus helyett világi, demokratikus politikai rendszert. Goya baráti köre is Joseph Bonaparte támogatója volt, mint ahogy udvari festőként ő is lojális kellett hogy legyen iránta. A hivatalos portré megbízások mellett azonban ekkor kezdte el megfogalmazni *A háború borzalmi* sorozat egyes témáit. Vörös krétarajzai általában a csatatereken, vidéki helyszíneken készültek. Technikai szempontból vegyes megoldásokat alkalmazott, a rézkarc mellett aquatinta, rézmetszet és hidegtű eljárásokat. Tematikailag három csoportra oszthatók a lapok: az első 47 ténylegesen háborús jeleneteket ábrázol, a lakosság és a katonaság összeütközéseit. A sorozat középső darabjai (48–64. lapok) az 1811–12-es madridi éhínség következményeit mutatják be, az utolsó 17 grafika a Bourbon-restauráció miatt bekövetkező kétségbeesett csalódottságot tükrözi, annak minden szörnyű következményével együtt. Különösen az utolsó csoport esetében feltűnő a képek címében is megmutató kiábrándultság, a szenvedés és szörnyűségek maradnak csak, a pozitív lezárás lehetősége nélkül. Nincs „jó” háború, csak pusztulás.<sup>8</sup>

¶ Hogy milyen hatása volt Goya sorozatának, nemcsak az 1863-as kiadása utáni évtizedekben, hanem akár napjainkban is, jól érzékelhető az Albertina választásán, amelynek az 2022. augusztus 21-ig nyitva tartó tárlata témájául – Goya sorozatának

*Az udvari festő Goya, aki a francia forradalom híve volt, a liberális eszmék térnyerését remélte a franciáktól, feudalizmus helyett világi, demokratikus politikai rendszert.*

párjaként – egy ukrán alkotó, Mihajlo Palincsak fényképeit mutatja be.<sup>9</sup> A negyven fotográfia az oroszok által indított háború kezdete óta készült folyamatosan, Goya Albertinában őrzött sorozatával együtt bemutatni a legjobb döntés volt, példamutató reakció a legújabb európai háborúra.

¶ Joanna Bourke korábban említett monográfiája épp azzal az időszakkal kezdi történetét, amikor Goya sorozatát közreadták. Nála a krími háború a kiindulópont, ami kétségkívül jó választás, ha az európai háborús eseményeket vesszük számba. A nem sokkal később zajló amerikai polgárháború az Egyesült Államok mindmáig legnagyobb háborús veszteségét hozta, s mindkettő egyfajta vízválasztónak tekinthető a megjelenítésük szempontjából a napi sajtóban közzétett illusztrációk révén, amit persze a sokszorosítás technikáinak igen jelentős fejlődése eredményezett.

¶ A skót William Simpsont (1823–1899) általában az első háborús művésznek (war artist) nevezi a szakirodalom. Grafikusként indult a pályája, az illusztrálás volt a feladata. A krími háború kitörésekor a londoni Lloyd's kiadó bízta meg akvarellek készítésével, nemcsak a csatái eseményekről, hanem a helyszínekről is, ezeket a lehető leggyorsabban Londonba küldte, ahol színes litográfiák formájában sokszorosították őket. Később albumba rendezve árulták a kőrajzokat, Simpson egyet Viktória királyné számára dedikált, akinek támogatását egész életében élvezhette. Pályája során mindvégig háborús illusztrációkat készített, az 1850-es években az indiai szipojlázadásról, majd a francia–porosz háborúról, a párizsi kommun eseményeiről, az afgán háborúról, többnyire az *Illustrated London News* számára dolgozva. Riporter volt, haditudósító, az események pontos megörökítője.<sup>10</sup>

¶ Az amerikai *Harper's Weekly* hetilap (sokatmondó alcíme: *Journal of Civilization*) 1857 és 1916 között jelent meg. A New Yorkban kiadott politikai magazin külföldi és hazai híreket, irodalmi műveket, humoros írásokat közölt, nagyon hasonlóan a korszak magyarországi *Vasárnapi Ujság*jához. Természetesen illusztrált lap volt, s mint ilyen, a polgárháború egyik legfontosabb megörökítője és a történéseinek ismertetője.<sup>11</sup> Winslow Homer (1836–1910), a 19. század legismertebb amerikai

festője szülővárosa, Boston egyik ismert litográfusánál kezdte pályáját, és itteni tapasztalatai tették lehetővé, hogy a *Harper's Weekly* számára illusztrációkat készítsen. Így vált a polgárháború eseményeinek megörökítőjévé és ezáltal általánosan ismertté. Bár 1860-ban az újság szerződést kínált fel neki, de megmaradt szabadúszó rajzolónak, időnként más lapok számára is dolgozva. A szakirodalom nagyon fontosnak ítéli ezt a korszakot későbbi művészi fejlődése szempontjából, s bár illusztrációinak többsége dokumentatív jellegű, technikai szempontból a grafika kétségtelenül biztos alapot adott későbbi festői stílusának kialakításához. Illusztrációit a helyszíneken, a csatatereteket járva készítette, így azok érdekesebbek voltak a megszokott, pusztán dokumentatív ábrázolásoknál, többnyire különleges epizódokat választott témául, ami fontos volt a lap olvasói figyelmének állandó ébrentartása céljából.<sup>12</sup>

- ¶ Bourke monográfiája fejezetekre bontva halad a háborúk történetében, a krími háborútól az első világháború kitöréséig tartó legkorábbi időszakot a két világháború, majd a kortárs események követik, ezt követően tárgyalja az ábrázolási lehetőségeket a propagandától az apokaliptikus vízióig, majd egyes művészeket választ ki részletesebb bemutatás céljából, illetve a kontextus tárgyalása során kitér számos olyan szempontra (hadifogolyrajzok, gyerekrajzok, a nők sorsa a háborúban, a videójátékok háborús világa, a háborúellenes háborúábrázolások), amely korábban nemigen jelent meg a téma feldolgozásakor.
- ¶ Míg a propagandisztikus céllal született vagy ilyen módon felhasznált művek kevés különlegességet és változatosságot mutatnak, a Bourke által apokaliptikus vízióknak nevezett alkotások a legérdekesebb részét jelentik a háborús tematikájú képzőművészetnek. Az egyik ilyen nagy hatású mű Vaszilij Verescsagin (1842–1904) *A háború apoteózisa* című, 1871-ben festett képe, amely olyannyira nagy hatású volt, hogy amikor 1882-ben a művész berlini kiállításán Helmuth von Moltke porosz királyi tábornagy meglátta a képet, parancsban tiltotta meg a porosz katonáknak, hogy megnézzék, az osztrák hadügyminiszter egy évvel korábban cselekedte ugyanezt.

Vaszilij Verescsagin: A háború apoteózisa, 1871







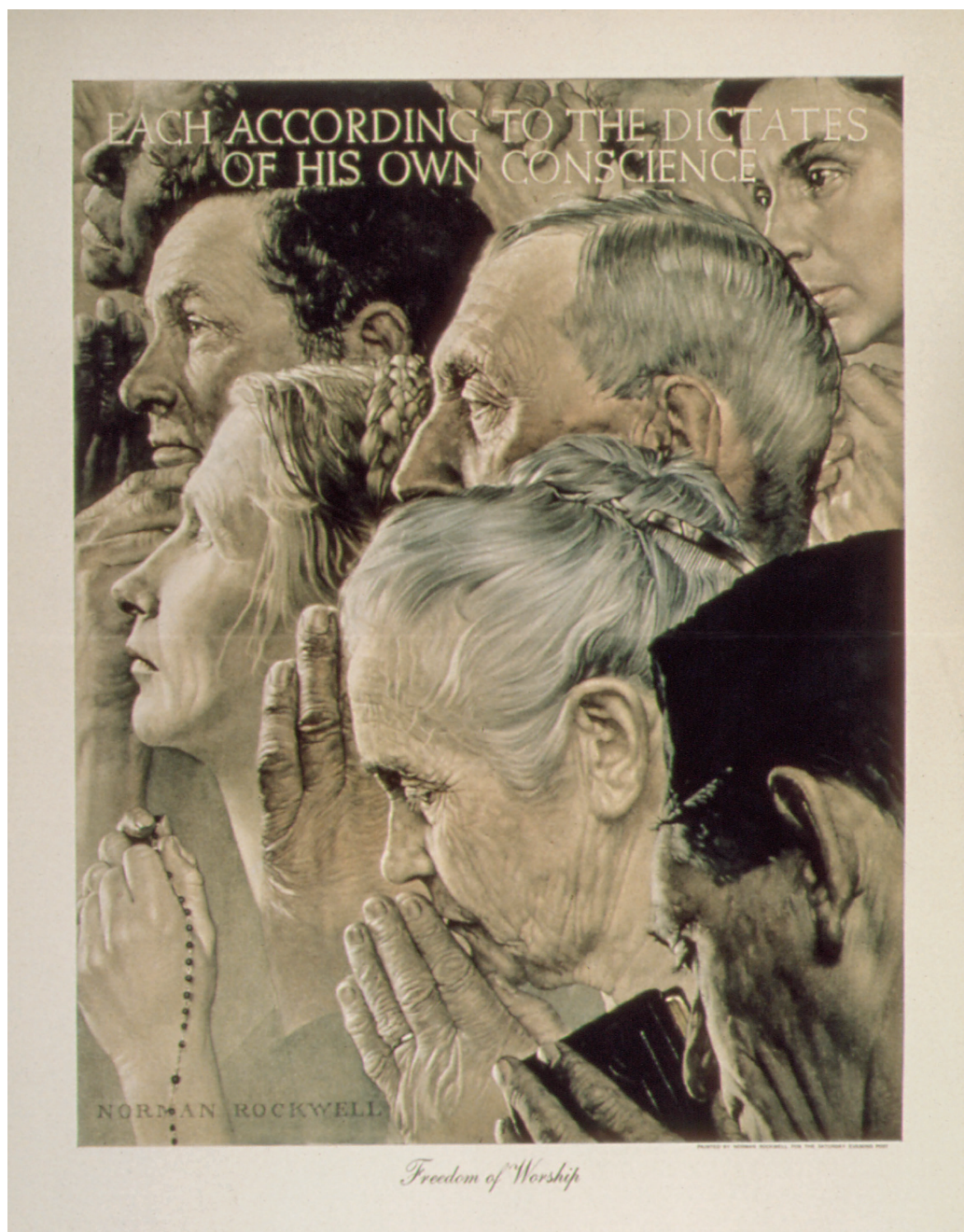
Vaszilij Verescsagin: A hadifoglyok útja, 1878–79

Nem véletlen, hogy a halottak koponyáinak halma feltételezhetően nem hatott lelkesítően a katonákra. A hatást még erősebbé tette a címadás: az apoteózis, a felmagasztalás pozitív jelentésű kifejezése egy fenyegetően tragikus, negatív jelentésű ábrázoláshoz kapcsolódott. Oroszországban egyszerűen kitiltották a kiállításokról a képeit, sőt reprodukálni sem lehetett azokat, sem könyvekben, sem újságokban. Verescsagin tiltakozásul három festményét elégette. 1881-ben készült képe a szipojlázadás indiai katonáinak ágyúval történő kivégzéséről diplomáciai bonyodalmakat okozott. Verescsagin talán legszomorúbb háborús képe, *A hadifoglyok útja* (1878–79). Kietlen, hóval borított tájon kanyarog az út, amelyet magányos, akasztófára emlékeztető villanyoszlopok szegélyeznek, a közöttük feszülő vezetéken varjak ülnek, és varjak szállnak le a földön heverő tetemekre, véres emberi maradványokra. Az 1881 és 1885 között festett *A magányos katona* is a háborúallegóriák közé tartozik, a napjainkban is folyamatosan bombázott Mikolajiv Verescsagin nevét viselő művészeti múzeuma gyűjteményében őrzik. A bokrok között, a földön heverő katonaholttest fölött keselyűk köröznek, az ég kék, a növények zöldjén átsüt a nap, idilli a halottat körülvevő táj. Itt is a pozitív–negatív ellentét révén gyakorol a nézőre hatást a kép.<sup>13</sup>

¶ A Verescsagint követő generáció festője volt Otto Dix (1891–1969), aki valóban az apokaliptikus víziók készítője, nemcsak a háborúk vonatkozásában. A drezdai művészeti akadémia elvégzését követően önkéntesként vonult be, a nyugati fronton részt vett tüzerként a sommei csatában. A világháborús katonai tevékenységért másodosztályú vaskereszttel tüntették ki. A harci események traumatikus hatással voltak rá, 1924-ben megjelent *Der Krieg* (A háború) című, ötven rézkarc lapot tartalmazó albumában ezeket dolgozta fel és jelenítette meg. Az 1929 és 1932 között készült *Háborús triptichon* egy különleges festmény formájában foglalja össze az első világháború borzalmait. A fára festett triptichon, alant a predellával a reneszánsz műveket, konkrétan Matthias Grünewald 1512 és 1516 között készült *Isenheimi oltárát* másolja felépítésében. Grünewald remekműve maga is a Dix által végigharcolt első világháború eseményeinek „áldozatává” vált, abban az értelemben, hogy

a németek és franciák egyaránt a magukénak tekintették, és a háború eseményeinek változása során az oltár helye is változott – először Münchenbe került, majd miután Elzász ismét francia terület lett a háború végén, visszakerült eredeti helyére. Az oltárkép erőteljes stílusa a német expresszionista festők, közöttük Dix ihletőjévé vált, de más téren is kiemelkedő volt hatása, Paul Hindemith (1895–1963) 1935-ben operát írt Grünewald főszereplésével (*Mathis der Maler*). A náci hatalomátvételt követően mind Otto Dix és művei, illetve Paul Hindemith és operája, valamint maga az expresszionizmus stílusirányzata is az „elfajzott művészet” kategóriájába került.

- ¶ Dix 1927-ben lett a drezdai művészeti akadémia professzora, s nem sokkal ezután, az első világháború befejezésének tizedik évfordulója előtt kezdett el a *Háborús triptichonon* dolgozni. A bal oldali szárnyon a csatatéren vonuló német katonák láthatók, a középső jelenet „tájkép csata után”, romos városi színtér, halottakkal, vérrel, rémisztő emberi maradványokkal. A jobb oldali szárny sebesült társát támogató, a csataterőről menekülő alakjában maga a festő ismerhető fel. A predellán halott katonák fekszenek összezsúfolva. Az ikonográfiai elemek Grünewald oltárának megoldásai idézik, olykor konkrét utalások, ismétlések formájában.<sup>14</sup> Dix triptichonja a 20. század egyik leghatásosabb háborúellenes allegóriája lett, tartalmát és formai, stiláris megoldásait tekintve egyaránt újító és rendkívüli hatással bíró mű.
- ¶ A 20. században azonban nemcsak a háború borzalmainak bemutatásával születtek háborúellenes hatású allegorikus művek. Ellenkezőleg, épp a második világháború eseményeinek idején egy meghökkentően pozitív szándékú festménysorozat vált az amerikai szabadság iránti elkötelezettség és a háborúellenesség szimbólumává.
- ¶ Norman Rockwell (1894–1978) *Four Freedoms* (A négyféle szabadság) című sorozata 1943-ban készült, ihletője Franklin D. Rooseveltnél, az elnök 1941 januárjában előadott, azonos című, „state of the union” beszéde volt. Ez az évente egyszer, az adott év elején a mindenkori amerikai elnök által elmondott, az ország helyzetét értékelő beszéd, amelynek megtartását az amerikai alkotmány írja elő.<sup>15</sup> Rooseveltnél ekkor, a második



Norman Rockwell: A négy szabadság – Vallásszabadság, 1943



*Freedom from Want*



Norman Rockwell: A négy szabadság – Szólásszabadság, 1943



*Freedom from Fear*

Norman Rockwell: A négy szabadság – Biztonságban a félelemtől, 1943

*A negyven fotográfia az oroszok által indított háború kezdete óta készült folyamatosan, Goya Albertinában őrzött sorozatával együtt bemutatni a legjobb döntés volt, példamutató reagálás a legújabb európai háborúra.*

világháború elején határozta meg beszédében azt a négy célt, amelynek elérése szükséges ahhoz, hogy a világon mindenhol szabadon élhessenek az emberek: a szólásszabadság, a vallásszabadság, a félelemtől és a nyomortól való megszabadulás (Freedom of Speech, Freedom of Worship, Freedom from Want, Freedom from Fear). A négy nagyméretű olajfestmény ma a massachusettsi Stockbridge-ben, a Norman Rockwell Museumban látható. A képek reprodukcióit közzétette a *Saturday Evening Post*, így nagyon széles körben váltak ismertté, amit tovább erősített, hogy vándorkiállításon is megtekinthették őket Amerika-szerte. Jóllehet Rockwell a legismertebb 20. századi amerikai festő, a négy képnek egyfajta kultusza alakult ki: reprodukcióik mindenhol ott voltak, postahivatalokban, iskolákban, klubokban, pályaudvarokon, a legkülönbözőbb középületekben.

- ¶ Roosevelt beszéde idején a náci Németország már Nyugat-Európa nagy részét elfoglalta, és az elnök épp a háború támogatására kérte fel az amerikai polgárokat. Az amerikai eszmék és ideálok egész világon történő elterjesztése már a háború utáni időkre vonatkozott. Ehhez azonban előbb háború kellett.
- ¶ Norman Rockwell a lehető legszélesebb körben ismert illusztrátor is volt, 1916 és 1963 között a *Saturday Evening Post* összesen 322 címlap-illusztrációja származik tőle. A lap ebben az időszakban a legnagyobb példányszámú amerikai magazin volt, és a predigitális korszakban ez volt a legfontosabb a közönségre gyakorolt hatás szempontjából. Rockwell címlap-illusztrációnak természetesen jelentős része háborús illusztráció volt, s bár ő maga apolitikusnak vallotta magát, a Roosevelt-beszéd inspirálta képeket a legfontosabbnak tartotta életművében, jóllehet így nyilatkozott róluk: „A feladat túl nagy volt számomra... Michelangelo lett volna alkalmas a megfestésére.” Fekete-fehér fotótanulmányokat készített

az egyes kompozíciókhoz, ez azonban csak évekkel létrejöttük után vált ismertté. 1939-ben Arlingtonba költözött (Vermont), ahol a helyi lakosok közül sokan lettek képeinek modelljei. Amikor az Egyesült Államok belépett a második világháborúba, három ügynökség is háborús propagandával foglalkozott. Ezek számára is teljesített megbízásokat Rockwell, és nyomasztóan hatott rá a túl sok munka. Végül hét hónap alatt készült el a négy kompozíció, s négy egymást követő héten jelentek meg a színes reprodukciók a *Saturday Evening Post*-ban. További színes reprintek millióira érkezett megrendelés, szinte azonnal a képek publikálását követően.<sup>16</sup>

¶ A négy festmény a realista stílusa mellett témaválasztása miatt is hatásos volt. Egyszerűen megjelenített, közérthető ábrázolások, amelyekkel mindenki azonosulni tudott. Ilyen volt a felszólaló munkás alakja éppúgy, mint az imádkozó embercsoporté, a hálaadás napi vacsoraasztalt körül ülő család, a gyerekeiket ágyukban betakaró szülőpár. Minden béke, nyugodt, holott épp a háborúba való belépés a központi téma. Rockwell számára nem a háború, a szörnyűségek ábrázolása volt itt fontos, hanem annak megmutatása, amiért érdemes harcolni. Nagyon más szempont, mint például Dixé, de legalább olyan hatásosnak bizonyult az amerikai közönség számára.

¶ A háború, amint azt számosan megfogalmazták, a legrosszabb dolog, amit ember embernek okozhat, mégis folyamatosan háborúzunk, az emberiség teljes pusztulásának lehetősége tudatában is. A téma művészeti megjelenítése is folyamatosan jelen van a múzeumok és galériák kiállítási tereiben, 2022 február 24-től pedig kiemelten aktuálissá vált. Nem véletlen, hogy a Clark Art Institute (Williamstown, Massachusetts) éppen 2022 tavaszán rendezett kiállítást a témáról (*As They Saw It: Artists Witnessing War*), ahol a Bourke monográfiájában

*A harci események traumatikus hatással voltak rá, 1924-ben megjelent Der Krieg (A háború) című, ötven rézkarc lapot tartalmazó albumában ezeket dolgozta fel és jelenítette meg.*

tárgyalt időszak külön hangsúlyt kapott.<sup>17</sup> A grafikák, rajzok, fotográfiák a napóleoni háborúk idejétől kezdve, a krími háború, az amerikai polgárháború és az első világháború eseményeit mutatják be, kronológiai sorrendben elrendezve. Látható volt a tárlaton Goya sorozata is, amelyből egy példány a Clark Art Institute gyűjteményében található. Manet 1871-es *Barikád* című litográfiája mellett propagandisztikus ábrázolások is kerültek a bemutatott anyagba, de Winslow Homer illusztrációi is fontos részét képezték a kiállításnak.

¶ Az Albertina napjainkban még nyitva tartó tárlata nem csupán rezonált az eseményekre, hanem használta is azok legújabb kori megörökítőjének fényképeit. Mihajlo Palincsak nem felkérésre, „hivatalból” fotózta az orosz agresszió pusztítását hazájában, mint ahogy a médiában, weboldalon, Tik Tokon, Twitteren folyamatosan megjelenő képek, videók sem a korábbi módon hoznak létre „háborús művészetet”. Művészet-e ez egyáltalán, vagy pusztán dokumentálás? A kérdést van értelme feltenni, még akkor is, ha tudjuk, hogy Angliában már az első világháború idején létrejött a hivatalos háborús művészet. Az Imperial War Museum parlamenti törvényt hozott 1917-ben arról, hogy a kormány rendeljen meg és gyűjtsön a háborúval foglalkozó műalkotásokat. A kor legjobb művészeit bízták meg a feladattal, közöttük volt Wyndham Lewis, Paul Nash, John Singer Sargent, Sir Stanley Spencer. A műveik természetesen bekerültek a múzeumi gyűjteménybe. A második világháború idején jött létre a War Artists Advisory Committee (Háborús Művészek Tanácsadó Testülete), a kiváló művészettörténész, Sir Kenneth Clark elnökletével. A háború alatt készített műveket először Londonban állították ki, majd országos körútra indultak, sőt nemzetközi terepen is bemutatták őket. 1946-ban az összegyűlt anyag egyharmada az Imperial War Museumba került, a többit az Egyesült Királyság és a Commonwealth városainak múzeumi és galériái között osztották szét. A Tanácsadó Testület több mint háromezret művészt kért fel a háborús események ábrázolására, közöttük voltak ismét a kor legjobbjai. A folyamat nem ért véget, azóta is minden olyan háborús eseményt (Falkland-háború, boszniai polgárháború, az afganisztáni konfliktus), amelyben

Nagy-Britannia érintett, a testület által felkért művészek örökítenek meg. A Tate, amelynek gyűjteménye bőven részesült a megbízásra született alkotásokból, jeles szakemberek észzéi révén igyekszik minél teljesebben feldolgozni a háborús művészet témáját.<sup>18</sup>

¶ De a mostani háború ellenálló és küzdő áldozata, Ukrajna is „használja” harcában a művészetet. Jelenleg is látható Kijevben a *Megfeszített Ukrajna* című tárlat, amely már címével is erőteljes hatást gyakorol a látogatóra.<sup>19</sup> A bejáratnál egy a harcokban leölt orosz helikopter propellere és más roncsok lettek elhelyezve. Amint kitört a háború, elkezdődött a szisztematikus gyűjtés, a város második világháborús múzeumának munkatársai végig fényképezték a helyszíneket, eseményeket, összegyűjtötték az orosz invázió odahagyott relikviáit, parancsnoki naplókát, térképeket, bankkártyákat, útleveleket, amelyek a harcokban meghalt orosz katonák tárgyai voltak. A május 8-án megnyílt kiállításba bekerültek a médiaanyagok is, valamint a felszabadított területekről begyűjtött tárgyak, dokumentumok, de megmutatják a rendezők az orosz propagandafilmeket is. Ahogy a rendezők megfogalmazták, a céljuk nemcsak a megőrzés volt, hanem annak bemutatása, hogy itt „történelem születik”.

### Jegyzetek

- [1] Az eredeti verzió „inter arma enim silent leges” a *Pro Milone* című beszédéből származik (IV. 10.).
- [2] Joanna Bourke: *War and Art: A Visual History of Modern Conflict*, Reaktion Books, 2017.
- [3] A kép a témájának megfelelő helyen található, a Palazzo Pitti Pietra da Cortona által 1643–44-ben freskókkal díszített Mars Termében: <https://www.uffizi.it/en/artworks/mars-room>.
- [4] 1633-ban készült, az egyes lapok mérete 8,3×18 cm. A sorozatnak készült nagyobb és valamivel kisebb méretű lapokból álló változata is.
- [5] 123 ezer lapból álló metszetgyűjteményét Jean-Baptiste Colbert vásárolta meg XIV. Lajos számára.
- [6] A. Hyatt Mayor: *Prints and People. A social history of printed pictures*.

- The Metropolitan Museum of Art, distributed by New York Graphic Society, New York 1971, <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/94303>.
- [7] Valójában 85 lap, a három kisméretű *Prisioneros* (Rabok) című lappal kiegészülve.
- [8] Juliet Wilson-Bareau: *Goya's Prints, The Tomás Harris Collection in the British Museum*. British Museum Publications, London 1981, Ives Colta Ferrer: *Goya in the Metropolitan Museum of Art*, Exhibition catalogue published by the Metropolitan Museum of Art, 1995, <https://archive.org/details/goyainmetropolitoo00oives>.
- [9] *Die Schrecken des Kriegs. Goya und die Gegenwart*, <https://www.albertina.at/ausstellungen/die-schrecken-des-kriegs-goya-und-die-gegenwart/>.
- [10] Peter Harrington: The First True War Artist. *MHQ The Quarterly Journal of Military History*. Vol. 9. No. 1. Autumn 1996, 100–109.
- [11] A lap digitalizált számai elérhetők: <https://archive.org/details/harpersweeklyv7bonn/mode/2up>.
- [12] Amy Athey McDonald: As embedded artist with the Union army, Winslow Homer captured life at the front, *Yale News*, 20 April, 2015, <http://news.yale.edu/2015/04/20/embedded-artist-union-army-winslow-homer-captured-life-front>.
- [13] *Vassili Verestchagin. Painter – Soldier – Traveller. Autobiographical sketches*. Translated by F. H. Peters. Vol. I–II. London 1887, [https://ia80o200.us.archive.org/2/items/vassiliverestchao1vereuoft/vassiliverestchao1vereuoft\\_bw.pdf](https://ia80o200.us.archive.org/2/items/vassiliverestchao1vereuoft/vassiliverestchao1vereuoft_bw.pdf).
- [14] Maria Tatar: Fighting for Life: Figurations of War, Women, and the City in the Work of Otto Dix. *German Politics & Society* No 32. Cultural Transformation and Cultural Politics in Weimar Germany. Berghahn Books, 1994, 28–57.
- [15] A beszéd magyar szövege: <http://www.bibl.u-szeged.hu/bibl/mil/ww2/doksi/fdr/fdro3.html>.
- [16] Laura Claridge: *Norman Rockwell. A Life*. Random House, 2001, 303–314.
- [17] A kiállítás 2022. március 5. és május 30. között tartott nyitva. <https://www.clarkart.edu/exhibition/detail/as-they-saw-it>.
- [18] <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/war-artists>.
- [19] <https://www.nytimes.com/2022/06/02/world/europe/ukraine-war-museum.html>.



*múzeum*



A Walter Rózsi-villa a felújítás során visszanyerte eredeti kialakítását. A zárt földszinti rész jelzi, hogy itt egykor a személyzet élt és dolgozott, míg a hatalmas ablakokkal és teraszajtókkal megnyitott első és második emelet a tulajdonosok élettere volt. A kertre való nyitottságot ezek a nagyméretű üvegfelületek, teraszok és a közvetlen kertkapcsolatot megteremtő külső lépcső biztosítja  
Fotó: Wachslér Éva, 2022, MÉM MDK

## MAGYARÓVÁRI FANNI IZABELLA-SEBESTYÉN ÁGNES ANNA A MAGYAR ÉPÍTÉSZEK ÚJ OTTHONA

A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ új kiállítóhelye, a Walter Rózsi-villa tárlat a modern magyar lakóház-építészetéről

A Magyar Építészeti Múzeum hallatán sokaknak „az egyik legszomorúbb sorsú közgyűjtemény” vagy egy „raktárba zárt múzeum” jut eszébe – legalábbis szakmai körökben, hiszen a nagyközönség számára többnyire még ennyire sem volt ismert. 2022 májusában viszont mesés fordulatot vett az öt éve Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM MDK) néven működő intézmény sorsa, amikor is megnyitotta kapuit első kiállítóhelye, a Walter Rózsi-villa Budapesten, a Bajza utca 10. alatt. Sokrétű munka előzte meg a villa megnyitását: épületkutatás és épületrekonstrukció, kiállításrendezési és kurátori munka, nem utolsósorban egy újonnan születő rendezvényszerű és kiállítóhely létrehozása. Egy új kulturális helyszín születésével esett egybe egy jelenleg fővárosi helyi védelem alatt álló, páratlan építészettörténeti értéket képviselő modernista lakóház rehabilitációja. A villában jelenleg két tárlat látható, a *Szintér és Lakótér – Modern lakóházak Magyarországon 1928–1945* címet viselő időszaki nyitókiállítás (vezető kurátor: Ritoók Pál, kurátorok: Magyaróvári Fanni Izabella és Sebestyén Ágnes Anna) és a *Fasori históriák – A Városligeti fasor és a Walter Rózsi-villa képes története* elnevezésű állandó kiállítás (kurátor: Kovács Dániel).

### EGYEDI HELYZETBŐL HELYZETI ELŐNY

Az 1968-ban, az Országos Műemléki Felügyelőség keretein belül megalapított Magyar Építészeti Múzeumnak több mint fél évszázados fennállása óta soha nem volt saját kiállítóhelye. Elhelyezésére számos ötlet született,<sup>1</sup> a közelmúltban a Liget Projekt keretében jutott a legközelebb ahhoz, hogy saját épületbe költözhessen. A számos elvetélt gondolat után a 2017-ben, több elődintézmény összevonásával létrehozott Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ 2018-ban jutott új lehetőséghez. Ekkor ugyanis az intézmény fenntartója, a Magyar Művészeti Akadémia kormányhatározat alapján megkapta tulajdonba a Budapest VII. kerület, Városligeti fasor 9–11. szám alatt található egykori belügyminisztériumi kórház épületegyüttesét az a céllal, hogy a MÉM MDK végleges elhelyezése megvalósulhasson. Ennek

az épületegyüttesnek a része az 1936-ban Walter Rózsi operaénekes és férje, Radó Géza számára épült modernista villa. A ház tervezője a korszak kiváló modern építész, Fischer József, statikusa pedig az első magyar mérnök, Pécsi Eszter, aki Fischer felesége volt. A megrendelők csupán 13 évig használhatták otthonukat, hiszen a villát 1949-ben államosították, majd a következő hatvan évben a Belügyminisztérium kórháza használta óvodaként és gyermekorvosi rendelőként. Az épület ekkor jelentős átalakításokon esett át a kórházi funkciókhoz igazítás érdekében, ráadásul a legsilányabb minőségben. A nyílászárók jó részét és a burkolatok zömét kicserélték, az első emeletre új válaszfalakat húztak fel, a kerti homlokzatot átalakították, a külső lépcsőt elbontották. Csodával határos módon megmaradt az elsőről a második emeletre vezető belső lépcső kerti diófából készült elegáns korlátja, amely restaurálva ma a belső tér kevés eredeti elemeinek egyike.

- ¶ A ház felújítása és kiállítási funkciókra való átalakítása 2020 és 2022 között Kokas László építész tervei alapján, a LAKI Zrt. kivitelezésében és a Magyar Művészeti Akadémia finanszírozásában valósult meg. A villa felújításával párhuzamosan zajlottak a nyitókiállítás előkészületei is, ami egyszerre jelentett előnyt és hátrányt a kurátori és a tervezői csapat számára. A MÉM MDK Kutatási Osztálynak munkatársai falkutatást végeztek az épületen, hogy a villa eredeti tereinek elosztását, valamint a falak és nyílászárók egykori színeit meghatározhassák. A felújítást szakmai tanácsadóként segítette Ritoók Pál, a villa *Szintér és Lakótér* című nyitókiállításának vezető kurátora, aki nem restelt olykor ásót ragadni, hogy egy régész kíváncsiságával kiderítse, hol volt a kerti lépcső egykori alapozása, vagy hogy egykor milyen felületű üvegeket használtak az egyes nyílászárókon és mellvédeken, amelyeknek darabjai a földből kerültek elő. A villára ráarakódott, utólagos rétegek lehámozása során így értékes adatok és leletek kerültek elő. Így vált a földszinti tér kicsit a villa lapidáriumává is, ahol minden üveg- és linóleumdarabnak, faragott lábazati kőnek és betonelemnek története van.
- ¶ A villában látható kiállítások előkészítését kísérő, archívumokban zajló kutatások közben pedig olyan új információk jöttek elő, amelyek a két tárlat folyamatos újragondolására és finomítására készítették a kurátorokat. Az előkészítési folyamatok közben a kurátorok szenzációként élték meg Walter Rózsi három unokájának felbukkanását, akik 2021 augusztusában jelentkeztek e-mailben Dél-Amerikából. Az így előkerült családi fotóalbumok, iratok és levelezések löketet adtak a villa és az épített család történetének kutatásában. A kurátorok az így előkerült adatokból írták a MÉM MDK honlapján olvasható *Villanapló* című cikksorozatot, amely 2021. februári kezdéssel – igazodva a villa 1936. februári építési engedélyeztetésének időpontjához – kísérték végig a villa



Walter Rózsi operaénekes a korszak egyik híressége volt, aki primadonnaként elsősorban Puccini-, Respighi- és Wagner-darabok női főszerepeit énekelte a budapesti Operaházban. A képen egyik leghíresebb szerepében látható, Ottorino Respighi *A láng* (La fiamma) című operájának Silvanajaként. Ebben a szerepében a milánói Scalában is fellépett  
Fotó: Vajda M. Pál, 1935, MÉM MDK Múzeumi Osztály



A Walter Rózsi-villa elsőről a második emeletre vezető belső lépcsőjének fakorlátja túlélte a kórházi idők évtizedeit, restaurálva jelenleg a belső tér kevés eredeti elemeinek egyike  
Fotó: Wachslér Éva, 2022, MÉM MDK

építésének állomásain keresztül annak felépülését, és egyben bepillantást engedtek a felújítási munkálatokba is.

#### KÖZPONTI MŰTÁRGY: A VILLA

- ¶ A nyitókiállításról való gondolkodásban már a kezdetektől a villa lebegett a kurátorok szeme előtt mint elsőrendű kiállítási tárgy. Kivételes alkalom, hogy egy építészeti gyűjtemény egy történeti értékű villát kapjon kiállítóhelyül, amely bejárható, és reprezentálja egy adott korszak építészeti törekvéseit. Ez adta a *Szintér és Lakótér* című nyitókiállítás koncepcióját is: abba enged betekintést, hogy mi foglalkoztatta a modernista építészeket lakóépületek tervezésekor, vagy milyen volt egy korszerű lakás akkoriban. A műtárgyak válogatásának és csoportosításának tematikáját maga a ház adta, a villa tereinek egykori funkcióihoz a modern építészet hívószavait rendeltük. A tágas és levegős első emeleti kiállítási terek – az egykori szalon, társalgó és ebédlő – a nyitottság hívószó köré szerveződnek, amely egyben a nyilvánosság terére is utal, hiszen Walter Rózi egykor itt fogadta vendégeit. A második emeleten a gyerekszoba a játék, a dolgozószoba a munka, a hálószoba a komfort, a fürdőszoba a higiénia és egészség, a gardrób pedig a szín hívószavakat kapta. A nyitókiállítás tehát a villa nélkül nem jöhetett volna létre, magyarázza, kíséri a házat és a látogatókat. Ugyanakkor felvállaltuk, hogy ez egy hibrid kiállítás, ami a házról és egyúttal az ott kiállított tárgyakról és ezáltal a tágabb kontextusról is szól.
- ¶ A villa múzeumi funkcióhoz való igazításához bizonyos kompromisszumokra volt szükség. Cél volt az eredeti alaprajz és térkapcsolatok visszaállítása, a földszint azonban kivétel: ennek ugyanis közönségforgalmi térként kell funkcionálnia. A földszinten egykor a bejáraton belépve a kisméretű előtérből a család és látogatóik egyből az emeletre jutottak a főlépcsőn keresztül. A földszint hátsó, az előtértől akkoriban fallal elzárt traktusában pedig eredetileg a kiszolgáló terek, a konyha, a kamra, a szakács és a házmester lakása kaptak helyet. A földszinti tér az egykori elrendezéshez képest most kevésbé zárt. A kibontott földszinti falaknak köszönhetően a közönségforgalmi tér áramlóbb és levegősebb lett. A kibontott falakat idézik azonban az alagsorba vezető lépcső körül elhelyezett korlátok és kivetítők, amelyek ugyanakkor erőteljes kortárs hangulatukkal szándékosan is sugallják: ez a tér eredetileg nem így nézett ki. Az első emeleti lift is közlekedik a házban, amely szintén tudatosan vállalt kompromisszum.
- ¶ Az első és második emeleten a jelenlegi terek már az egykori térsort követik. A rekonstrukció során a terekbe az eredetieknek megfelelő szerkezetű, üvegezésű



A Walter Rózi-villát megépülése után nem sokkal Seidner Zoltán műszaki fényképész fotózta végig. Az intézményünk Fotótárában fennmaradt archív üvegnegatívak a felújítás legfontosabb forrásait jelentették  
Fotó: Seidner Zoltán, 1936, MÉM MDK Fotótár, ltsz. 92.962b



Seidner Zoltán műszaki fényképész a villa belső tereinek jó részét is lefényképezte. Ezek a fotók megőrizték a belső terek eredeti kialakítását, részleteit és berendezési tárgyait is  
Fotó: Seidner Zoltán, 1936, MÉM MDK Fotótár, ltsz. 92.964f



A Walter Rózi-villa első emelete egyszerre kiállító- és rendezvénytér. A főfalon a hazai modernizmus vezető alakjainak munkái láthatók, grafikai elemként pedig Major Máté saját házához készített eredeti tervének falra felnagyított vonalrajzai  
Fotó: Hack Róbert, 2022, MEM MDK



A második emeleten, Radó Géza egykori dolgozószobájában a munka hívószóhoz kapcsolódva az építési munka kellékeiként szerepel Breuer Marcell két csőszéke, amelyek egykor Breuer, illetve Fischer József és Molnár Farkas közös irodájának berendezési darabjai voltak. A fotón a B34-es számmal forgalomba hozott konzolos szék részlete látható  
Fotó: Wachslér Éva, 2022, MÉM MDK

és színezésű, de már a mai építőipari sztenderdeknek megfelelő nyílászárók kerültek. A villa hatalmas üvegfelületekkel – tolóablakkal és harmonikaajtókkal nyílik fel a kert, a természet felé – követve a modern építészet fényre, levegőre és nyitottságra való igényét. A villa mint kiállítási tárgy alapelvet szem előtt tartva hagytuk érvényesülni a nagy üvegfelületeket, hogy a ház demonstrálhassa, hogyan engedi be a fényt, illetve megidézhesse, hogyan használták a lakók egykor a tereket. Egy ideális kiállítóternek azonban ez az adottság teljesen ellentmond, pedig a Magyar Építészeti Múzeum anyagai a legérzékenyebb műtárgyak közé tartoznak, főleg papíralapúak, illetve rengeteg a rendkívül fényérzékeny fotónagyítás. Ezért alapelv volt a nyitókiállítás rendezésekor, hogy a fotókat printként, a tervrajzokat és grafikákat pedig nemesmásolatként mutatjuk be.

¶ A kiállításon a látogatókat végigkísérik Seidner Zoltán műszaki fényképész a vilárról 1936-ban készített archív fotóinak mai nagyításai. A villa egykori fényét megőrkítő, jelenleg a MÉM MDK Fotótárában őrzött üvegnegatívak az épület helyreállításának elsődleges forrásai voltak. A negatívak nagy felbontású digitalizálásának köszönhetően olyan részletekre derült fény, mint az emeleti parketták lerakásának egykori módja, a hidegburkolatok mintázata és anyaghasználata, a korabeli nyílászárók, kilincsek és lámpatestek típusai, de a gyerekszobában sorakozó játékok és mesekönyvek meghatározásának is az adott helyiségről készült archív fotó volt a kiindulópontja. A fotók által rögzített egykori berendezést azonban nem rekonstruáltuk. Már korán eldőlt, hogy a házat nem enteriőrmúzeumként akarjuk megnyitni, hanem a MÉM MDK kiállítóhelyeként, a MÉM MDK gyűjteményeiben őrzött műtárgyak bemutatása érdekében. A villában mai használatra így kortárs bútorokat választottunk, köztük a Magyar Formatervezési Díjat nyert TILT elnevezésű, karfa nélküli, rakásolható széket, amelyet Lakos Dániel tervezett, és a Balaton Bútorgyár kivitelezett. Nem volt tehát cél a korabeli enteriőrök rekonstruálása, amelyeknek neobarokk stílusú, konzervatív ízlésvilágú bútordarabjai egyébként is erős kontrasztban álltak a villa modern formaképzésével. Az egyes terekben az adott térről készült Seidner-féle fotók kiállításával természetesen nem tagadjuk le a villa egykori belső világát, sőt ezzel is rámutatunk a korszak sokszínűségére és arra, hogy a modernizmus valójában nem a korszak vezető stílusirányzata. A modern elveket képviselő építészek is kénytelenek voltak együtt élni azzal, ha a minden ízében modern házukat a lakók hagyományos bútorokkal és nem a modernizmus esztétikáját hirdető csőbútorral rendezik be – amire számos példa akadt a korszakban. A *Szintér és Lakótér* című kiállítás tehát egyszerre mutatja be az alapvetően konzervatív ízlésű építető házaspár életterét és a modernista építészeti és belsőépítészeti törekvéseket, amelyeket egyébként a villa formaképzése

implikál. Ide tartoznak az első emeleti kiállítóterben helyet kapott építészeti rajzok, amelyeknek jó része nem megvalósult modernista vízió. Ilyen például Tálós Gyula ideális modernista villaterve, amely kiállításunk egyik kiemelt darabjaként egy interaktív szoftver ötletét is adta. Az első emeleti főfal falgrafikai elemét is egy ideálterv ihlette: Major Máté saját magának tervezett úgynevezett „építész házának” homlokzati vonalrajzai. Az elképzelt ház egy nagyméretű üvegfelületekkel operáló, letisztult kockaház, amelynek színes látványterve kiállítási darab. A Fischer József tervezte Járitz-villáról pedig előtervet állítottunk ki, amelyben benne van a tervezés folyamata, a gondolat magja, amely később formálódott a megépült épületté, amelyről ugyanezen a falon korabeli fotó is helyet kapott.

#### KÖZÖSSÉG A KÖZÖNSÉGBEN

- ¶ Már a nyitókiállítás előkészítésekor is számítottunk arra a leszámazotti körre, amely a hazai modern építészet jeles alkotóinak gyermekeiből, unokáiból áll. A legkézenfekvőbb forrás a Fischer család volt, amely a rendelkezésünkre bocsátotta a második emeleti „munka-szoba” fő tárgye gyűjtését: a csőbútor-szettet – két Breuer Marcell tervezte úgynevezett konzolos széket és egy feltehetően Fischer József által tervezett csővázás tervezőasztalt. A bútorokat Fischer József, Molnár Farkas és a rövid ideig Budapesten tartózkodó Breuer Marcell használta pár hónapig fennálló közös irodájukban, 1934–35-ben. A két Breuer-szék a Thonet által sorozatgyártott darab, de eszmei értéküket nagyban növeli a tény, hogy a világhírű építész és formatervező Breuer maga is használta őket Budapesten. Breuer távozása után a bútorok Fischer Józsefhez kerültek, és már a harmadik Fischer-generáció használja őket otthonukban. Ugyancsak a Fischer családtól kapta néhány éve a Magyar Építészeti Múzeum a gyűjteményébe a tárlaton szereplő Fischer József-féle építészeti rajzokat. A korszak egy másik jelentős építészeinek, Preisich Gábornak a családja is segítette a tárlat létrejöttét: a gyerekszoba egyik fő kiállítási tárgya a Preisich Gábor és Vadász Mihály által tervezett óvodaszekrény, amely Preisich feleségének, Preisich Rutnak a magánóvodájába készült, és amelyet később a család használt gyerekszobabútoraként. Molnár Farkas építész unokája és Körner József építész fia is a múzeumnak adományozott munkákkal gazdagította a kiállítást.
- ¶ A modern építészetet támogató megbízói kör is reprezentált a kiállításban. A Járitz-villát építtető Járitz István autóalkatrész-kereskedő egykor a villában gyermekéveit töltő fia kölcsönözte az épület fent említett korai vázlatát a kiállításba.



A játék hívószót viselő egykori gyerekszoba a két világháború közötti gyermekvilágot idézi meg. A korabeli kiságy és a Preisch Gábor építész családjában megőrzött óvodaszekrény a szoba fő kiállítási tárgyai  
Fotó: Hack Róbert, 2022, MÉM MDK

A legnagyobb segítséget pedig természetesen Walter Rózsi három unokája, az Argentínában élő Matias Konstandt és Marcos Konstandt, illetve a Chilében élő Sebastian Goldberger Konstandt nyújtotta. Már a kiállítás előkészítése is összehozta tehát ezt az egymáshoz és a modern építészethez több szálon kötődő leszármazotti kört, és terveink szerint a 2022 szeptemberében kezdődő programsorozatban meg is szólaltatjuk jó néhányukat.

- ¶ A villa 1949 utáni története folytán a kollektív emlékezet a „kórház korszakot” is őrzi. Számos látogató érkezik, akik jártak a gyermekorvosi rendelőként működő villában gyermekként vagy szülőként. De a belügyminisztériumi kórház szomszédos nagy kórházépületeinek betegei vagy dolgozói is megőrizték benyomásaikat a villáról.
- ¶ Külön csoportot képeznek a két világháború közötti időszakban épült házakban élők, akik sokszor a jó gyakorlatokért jönnek el a Walter Rózsi-villába. Közülük már többen is elkérték a házon dolgozó szakemberek elérhetőségeit. Fontos látogatói csoportot jelentenek, hiszen részben rajtuk múlik, hogy a harmincas évek hazai öröksége hogyan, milyen állapotban és minőségben marad fenn az utókor számára. A Walter Rózsi-villával célunk az is, hogy erősítsük a magyar modernizmus népszerűségét és elismertségét. A felújítást kísérő fal- és épületkutatás már megszokott középkori és újkori épületeken – a lassan százéves modernizmus is ugyanezt az elbánást kívánja meg.

## A JÖVŐ

- ¶ A múzeumi funkciót kapott és egyben muzealizált villa számos rétege – a modern mozgalom kiváló alkotása, egy híres művésznő otthona, egy államosított egészségügyi intézmény és most egy múzeum – bomlik ki a villáról való párbeszédben és a házban lévő két kiállításban. A *Szintér és Lakótér* című nyitókiállítás jövő nyárig várja a látogatókat. A villa története és a tárlatot rendező hívószavak a kiállítási tárgyakon és résztémákon túlmenően olyan további témaköröket rejtenek, amelyeket a 2022 őszétől elinduló szakmai beszélgetés- és eseménysorozat keretében bontunk ki. A villa a nyitókiállítás zárását követően a tervek szerint félévente váltakozó időszakos kiállításokat fogad majd be építészet-belsőépítészet-design-fotóművészet témakörökben, elsősorban a modernizmus-hoz kapcsolódóan.

*A szerzők a MÉM MDK muzeológusai és a Szintér és Lakótér című kiállítás kurátorai*



*múzeumőr*



*Szilágyi Lenke felvétele*

GRÉCZI EMŐKE

„EGY HADISÍR FIZIKAI ÉRTELEMBEN VÉGÉRVÉNYESEN  
ELPUSZTUL”

BESZÉLGETÉS POLGÁR BALÁZS RÉGÉSSZEL

**I**A konfliktusrégészet alig pár évtizedes tudományág: a csatatereken végzett kutatások során egy-egy terepről még mindig több száz, a harcokhoz köthető tárgy kerül elő, ezek segítségével ismert történelmi eseményekről válik alaposabbá, árnyaltabbá a tudásunk. Ennek módszertanáról, az utóbbi néhány év legfontosabb kutatásairól, Mohácsról, Segesvárról, a világháborús hadisírok feltárásának etikai kérdéseiről Polgár Balázst, a Hadtörténeti Múzeum régészét kérdeztük.

**MC:** *Ki vagy mi motiválta, hogy régésként ezt a területet, a konfliktus- vagy hadirégészetet, csataterregészetet válassza?*

**I**Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen folytatott régészet és történelem szakos tanulmányok elvégzése után, 2011-ben a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeumban kezdtem el dolgozni Négyesi Lajos osztályán – Závodi Szilvia mentorálása mellett. A Hadtörténeti Múzeumban ismerkedtem meg és kezdhettem el foglalkozni a konfliktusrégészettel. A konfliktusrégészet vagy hadtörténeti régészet egy izgalmas, komplex kutatómódszertanra épülő és dinamikusan fejlődő tudományterület. A konfliktusrégészet több – egymással nem egy esetben szervesen összefonódó – kutatási iránnyal rendelkezik, ennek megfelelően beszélhetünk csatater-, illetve hadszíntérkutatásról, épített objektumok kutatásáról, roncskutatásról vagy hadisírkutatásról.

**MC:** *A régészek többsége egy korszakra koncentrál. Az ön kutatásai több száz évet, a(z államalapítástól számított) magyar történelemnek legalább a felét érintik vagy érinthetik. Hogyan fogalmazná meg: mi a „közös halmaza” egy a 15. századra és egy a 20. század közepére vonatkozó feltárásnak?*

**I**A különböző történeti korszakok régészeti kutatása közötti kapcsolatot szerintem a közös szemléletmód és módszertan teremti meg. Ugyanazokat a kérdéseket tehetjük fel egy kora újkori városi szemétködőr és egy első világháborús hadifogolytábor területén megtalált szemétködőr leletei vonatkozásában: hogyan, illetve milyen körülmények között éltek azok az emberek, akiknek a különböző

tárgyi emlékeit megtalálták? A modern értelemben vett konfliktusrégészet a 20. század utolsó negyedében született meg. Kialakulásának fő színtere az Amerikai Egyesült Államok és Nyugat-Európa volt, a kezdeti terepkutatások pedig főleg a 18–19–20. század háborúira irányultak. A vizsgálatok időbeli keretei rövid idő alatt azonban lényegesen kitágultak: napjainkban a konfliktusrégészet az őskortól egészen a modernkorig vezet. A fő kutatási területemnek alapvetően az újkor és a modernkor régészetét tartom ma már, a legmeghatározóbb kutatási témáimat pedig a csataterék régészete, illetve a hadifogolytáborok régészete képezi. Természetesen le kell szögeznünk, hogy a munkaprojektekben hangsúlyos szerepet kap a teammunka, az együtt dolgozó kollégák mindegyike magával hozza a saját tudományterületéhez kapcsolódó (had- és régészettudományi, illetve muzeológiai vonatkozású) tudását, így válhat csak teljessé – részletezővé és hitelessé – egy kutatás.

**MC:** *A Hadtörténeti Múzeum részvételével vagy vezetésével zajló csataterékutatók (Harsány-hegy, Győr-Kismegyer, Segesvár) közül több példát is felhozhatunk. Hogy lehet összefoglalni ezen kutatások eredményeit?*

¶ A Hadtörténeti Múzeum 2019-ben a második mohácsi csatának is nevezett, 1687. évi Harsány-hegyi összecsapás helyszínén a pécsi Janus Pannonius Múzeummal folytatott közös kutatást. A Villány, Magyarbóly, Lapáncsa és Illocska térségében végzett fémkereső műszeres terepbejárások során 329, hipotetikus az összecsapáshoz köthető tárgy (fegyverleletek, ruházati és felszerelési tárgyak, használati eszközök, személyes tárgyak, pénzérmék) került napvilágra. A Hadtörténeti Múzeum 2019-ben kezdte meg Magyarország egyetlen, napóleoni háborúk korabeli csataterének, az 1809. évi győri (vagy Rába menti) összecsapás helyszínének vizsgálatát a ma Győr külvárosát képező Kismegyeren. A 2019–2020-as munkálatoknak köszönhetően 170 darab, az összecsapáshoz köthető tárgyat, így fegyverleleteket, ruházati emlékeket, használati/személyes tárgyakat találtak a kutatók. Valamint érdemes lehet kiemelni, hogy a terepbejárások révén több figyelemre méltó, a második világháborús győri hídfőharcokhoz köthető roncsselem is napvilágra került. 2018-ban a marosvásárhelyi Maros Megyei Múzeum, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Hadtörténeti Intézet és Múzeum együttműködésében kezdődött el az 1849-es segesvári ütközet régészeti kutatása. A segesvári erdő és az Ördög-erdő területén folytatott terepkutatásokba 2019-ben az Eötvös Loránd Tudományegyetem Régészettudományi Intézete is bekapcsolódott. A kutatómunka révén 344 darab, az 1849-es harcokhoz kapcsolható tárgyi emlék, köztük fegyverleletek, ruházati és felszerelési



Francia egyenruhagombok a győri csatától (1809)  
Forrás: HM HIM, Hadirégészeti gyűjtemény, fotó: Szikits Péter



Terepi kutatás az 1849. évi segesvári ütközet helyszínén  
Forrás: Maros Megyei Múzeum



Felüljelzett német azonossági jegy a második világháborús bajai hadifogolytáborból  
Forrás: HM HIM, Hadirégészeti gyűjtemény, fotó: Szikits Péter

Tárgyi emlékek a csóti hadifoglytábor/leszerelőtábor (1915–1923) területéről  
Forrás: HM HÍM, Hadirégészeti gyűjtemény, fotó: Szikits Péter





OpCARD 101 v3

1012-36

1.8.1018

1.8.1018

2022-24-1

**Festett kerámia gyermekjáték (vélelmezhetően egy személyes emlék) az ostffyasszonyfai hadifoglytábor (1915–1918) területéről**  
Forrás: HM HÍM, Hadirégészeti gyűjtemény, fotó: Szikits Péter



*A konfliktusrégészet több – egymással nem egy esetben szervesen összefonódó – kutatási iránnyal rendelkezik, ennek megfelelően beszélhetünk csatatér-, illetve hadszíntérkutatásról, épített objektumok kutatásáról, roncskutatásról vagy hadisírkutatásról.*

emlékek kerültek elő. Az 1687-es Harsány-hegyi csata a magyarországi visszafoglaló háborúk egyik kimagaslóan gazdag képi és írásos forrással adatolható összecsapása. Az összesen csaknem hét négyzetkilométeres alapterületű kutatási területen folytatott munkálatok helyesbítették a csatatér topográfijára vonatkozó korábbi elképzeléseket. A csatatéri leletekből egy reprezentatív válogatás helyet kapott a Hadtörténeti Múzeum *Csata a Harsány-hegynél* című időszaki kiállításán 2020-ban, valamint az összecsapással kapcsolatos legújabb történeti, emlékezettörténeti és régészeti kutatások egy, a Hadtörténeti Múzeum gondozásában megjelent monográfiában kerültek szintetizálásra ugyanebben az évben. A szintén gazdag forrásbázissal rendelkező győri csata esetében fontos szempont volt, hogy a régészeti terepbejárásig a Hadtörténeti Múzeum nem őrzött korábban a csatatérről származó *in situ* tárgyakat, a terepi kutatások értékes gyarapodást hoztak a harcokhoz köthető műtárgyak állományában. Az 1849. évi segesvári ütközet az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc erdélyi harcainak jelentős forrásokkal kísérhető összecsapása volt, a régészeti kutatások a magyar sereg balszárnya és a cári orosz had jobbszárnya által vívott küzdelemnek a modernkori tájban történő elhelyezésére, a harcok helyszínére vonatkozó topográfiai adatok pontosítására irányultak (227., 228. o.).

**MC:** *Több kutatásban is részt vett már, amelyek a második világháború idején meghalt személyek földi maradványainak vizsgálatára irányultak. ¶*

¶ Magyarországon a világháborús hadisírok kutatása, feltárása és exhumálása a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum Katonai Emlékezet és Hadisírgondozó Igazgatósága alá van rendelve. Több alkalommal volt lehetőségem együtt kutatni az igazgatóság munkatársaival. Ebből a sorból a második világháborús bajai hadifogolytábor 2018-as terepkutatását, illetve a tábor egyik temetőjének 2019-es újra feltárását emelném ki. A tábor 1944–1945. évi időszakához köthető temető 26 sírhelyének az újra feltárását és teljes körű exhumálását végeztük el a kollégákkal, a bajai Türr István Múzeum közreműködésével. A sírokat a nagyfokú

Több alkalommal volt lehetőségem együtt kutatni az igazgatóság munkatársaival. Ebből a sorból a második világháborús bajai hadifogolytábor 2018-as terepkutatását, illetve a tábor egyik temetőjének 2019-es újra feltárását emelném ki.

leletszegénység jellemezte, a legjelentősebb tárgyi emlék ekkor egy – szórványként talált – magyar munkaszolgálatos személy adatait mutató, felüljelzett német azonossági jegy volt (229. o.).

MC: *Mi a protokoll a második világháború harcaiban elhunyt személyek földi maradványainak megtalálása esetében?*

¶ A katonai temetési helyek – tudományos és kegyeleti szempontokat is magába foglaló – régészete jelentős múltra tekint már vissza Magyarországon. A korai hadisírkutatásokhoz szemléletes példa lehet a Magyar Királyi Hadimúzeum első vezetőjének, Aggházy Kamilnak, valamint a korszak egyik legkiválóbb antropológusának, Bartucz Lajosnak a budapesti Tabánban 1939 őszén folytatott 1849-es hadisírfeltárása. A hadisírkutatás tárgykörében több jelentős módszertani, illetve szintetizáló munka is megjelent itthon az elmúlt években. A sorból ki kell emelnünk a 2013-ban kiadott *Hőseink nyomában* című tanulmánykötetet, Tóth Zsolt *Hadisírkutatás* című, 2021-ben megjelent könyvét, valamint Dudás Eszter, Stier Márk és Czidor Dániel a *Forensic Science International* hasábjain 2021-ben közölt tanulmányát. A vélelmezhetően a második világháború harcaiban elhunyt személy vagy személyek földi maradványainak megtalálása esetében fel kell venni a kapcsolatot a Katonai Emlékezet és Hadisírgondozó Igazgatóság Belföldi Hadisírgondozó Osztályával. A Belföldi Hadisírgondozó Osztály munkatársai végzik el – szükség esetén partnerszervezetek bevonása mellett – a további munkálatokat: a lelőhely hitelesítését, feltárását, valamint az exhumálást és a szükséges levéltári/irattári háttérkutatást. Fontos szempont, hogy egy hadisír, illetve annak környezete rejthet robbanótestet vagy robbanótesteket. A robbanótestnek vagy robbanótestnek vélt tárgynak a rendőrség felé való bejelentési kötelezettségéről a tűzszerészeti mentesítési feladatok ellátásáról szóló 142/1999. kormányrendelet határoz.

MC: *Régészként máshogyan kell-e gondolkodni egy 20. századi tömegsírról, mint például egy őskori vagy római kori lelőhelyről?*

¶ Voltaire személyéhez köti a hagyomány a következő mondást: „Az élőknek méltányossággal tartozunk, a holtaknak csak az igazsággal.” Nem lehet kérdés, hogy ha az archeológia egy háborúban meghalt személy azonosítását segíteni tudja, akkor a régészettudománynak van jogosultsága a hadisírkutatásban. A hadisírkutatás fontos segédtudománya az igazságügyi régészet (*forensic archaeology*), a katonai temetési helyeken talált ruházati emlékek, felszerelésmaradványok (különös tekintettel az azonossági jegytokok) és személyes tárgyak vizsgálata nemegyszer az utolsó lehetőségét jelentik egy személy földi maradványainak visszaazonosításához. Egy hadisír – más régészeti lelőhelyhez hasonlóan – fizikai értelemben végérvényesen elpusztul a feltárás során. A képi és írásos dokumentáció készítése, a hadisírból származó tárgyak összegyűjtése és tudományos értelmezése, az emberi maradványok antropológiai vizsgálata, valamint a hadtörténeti vonatkozású levéltári és irattári kutatás segítheti az elhunyt személy azonosítását, illetve a halál körülményeinek rekonstruálását.

MC: *Egy korábbi interjúban említést tett az ásatásokból előkerült, „nem régészeti korú tárgyi emlékek” megmentésének fontosságáról. A törvény szerint a határ az 1711-es év. Eszerint az első világháború valamely csatateréről előkerült tárgy nem tekinthető „régészeti korúnak”, a szabadságharcról nem is beszélve. Rendben van ez így, mi a jellemző tendencia?*

¶ Az 1711-es esztendő után jogi értelemben nem beszélhetünk *leletről* vagy *régészeti lelőhelyről*. A kulturális örökségvédelemnek természetesen szüksége van egy jogi értelemben vett korszakhatárra, ez azonban nem jelenti azt, hogy az 1711 utáni idők vizsgálatában ne játszhatna vagy játszik szerepet az archeológia. Ez a tudományos megközelítés külföldön és itthon is jelentős múltra tekint vissza. A régészeti korszakok (őskor, antikvitás, népvándorlás kor, középkor és kora újkor) utáni idők régészetének fogalmát (*Post-medieval archaeology*) az Egyesült Királyságban alkották meg elsőként. A történeti régészet késő középkortól, illetve a kora újkortól kezdődő kutatási területének első jelentős nemzetközi fóruma az 1966-ban megalapított *Society for Post-Medieval Archaeology* (SPMA) lett. Történeti korszaktól függetlenül egy hadtörténeti eseményhez jelentős információt hordoz a történések helyszínén eltemetődött tárgyi emlékek

*A fedezékek megóvására és bemutatására irányuló törekvések, valamint a lőtér további vizsgálata érdekes kulturális örökségvédelmi vállalkozás.*



A volt győri Magyar Ágyúgyár egyik betonfedezéke napjainkban

mintázatának összessége (az egyes specifikus tárgyak jelenléte vagy hiánya). Ezen a ponton kell kiemelnünk, hogy a konfliktusrégészet fontos társtudománya a muzeológia. A terepen megtalált tárgyi emlékek a tisztítás, konzerválás és a gyűjteményi gyarapítás folyamata után az adott történeti esemény kutatható forrásaivá válnak, valamint segíthetnek kézzelfogható közelségbe emelni a múlt eseményeit a múzeumi térben (230–231., 232. o.).

MC: *A hadtörténeti régészet milyen kulturális örökségvédelmi kihívásokkal néz szembe?*

¶ A hadtörténeti régészet és az 1711 utáni hadtörténeti vonatkozású kulturális örökség kutatása a kulturális örökségvédelem hagyományos kihívásaival néz szembe. A hazai fémkereső műszeres terepkutatás jogi szabályozása szigorúnak mondható, emellett azonban komoly problémát jelent az illegális fémkereső műszeres „kincskeresés”. Az engedély vagy szakmai kontroll nélküli, képi és írásos dokumentációval nem kísért terepi kutatások óhatatlan információvesztést jelentenek. Fontos intézményi cél a hadtörténeti régészeti terepkutatások eredményeinek bemutatását segítő szakmai fórum biztosítása. A Hadtörténeti Múzeum 2022 májusában ötödik alkalommal rendezte meg a *Háború, régészet és kulturális örökségvédelem* elnevezésű tudományos ülést. Fontos cél a terepi kutatások bemutatása ismeretterjesztő írásokban, szaktanulmányokban és az interneten elérhető adattárakban egyaránt. Alapvető célkitűzés, hogy a hadtörténeti régészeti kutatások eredményeiből a kulturális örökségvédelem és az örökségarát turizmus egyaránt képes legyen meríteni. Példaként említhetjük meg a győri Magyar Ágyúgyár lőterének 2021–2022. évi vizsgálatát. Gönyű község 2021-ben kezdeményezte az első világháborúban, illetve a második világháborúban is használt lőtér objektumainak felvételét Győr város Értéktári programjába. A Győr–Győrszentiván és Gönyű között folytatott terepi kutatásoknak köszönhetően hét beton megfigyelőállás felmérésére és dokumentálására kerülhetett sor. A fedezékek megóvására és bemutatására irányuló törekvések, valamint a lőtér további vizsgálata érdemes kulturális örökségvédelmi vállalkozás (236. o.).

**POLGÁR BALÁZS DÁVID** régész 2010-ben fejezte be egyetemi tanulmányait régészet és történelem szakon az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán. 2011-től a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum régésze, 2013-tól a Hadirégészeti Gyűjtemény vezetője. 2019-ben szerzett doktori fokozatot az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Fő kutatási területe a hadtörténeti régészet és a kulturális örökségvédelem.



*Ihor Poshyvailo jóvoltából*

## BAZSÓ BORKA

### „OLYKOR MAGA A KULTÚRA A PUSZTÍTÁS CÉLPONTJA” BESZÉLGETÉS IHOR POSHYVAILÓVAL AZ UKRÁN ÖRÖKSÉG FENYEGETETTSÉGÉRŐL

**I**A European Museum of the Year Award éves konferenciáján voltunk Tartuban, Észtországban, 2022 májusában. A konferencia egyik szekciója, valószínűleg az orosz–ukrán fegyveres konfliktus aktualitása miatt, a háborúról és az Ukrajnában kialakult helyzetről szólt. Ihor Poshyvailo, az ukrainai Maidan Múzeum igazgatója ennek keretében adott elő, online. Bevallom, engem akkor kevésbé a mondandója fogott meg, mint inkább a technikai eszközökön át is érezhető lélekjelenléte, ereje, ugyanakkor a végtelen esendősége, nemcsak az övé, hanem a világunké is. Olykor mindannyian feltesszük a kérdést egy-egy nehéz pillanatunkban, vajon megéri-e tovább harcolni? Ihor Poshyvailo válasza: igen, megéri. Érdemes küzdeni a békéért, a kultúránkért, az identitásunkért, és harcolni egy jobb jövőért. Ezt az elhivatottságot nemcsak tekintete, hanem tettei és története is alátámasztják.

*MC: A Maidan Múzeum célja és alapötlete Majdan téri tüntetéssorozat dokumentációja volt, ami 2013–2014 telén zajlott Kijev belvárosában, és hamar fegyveres konfliktusba torkollott. Ti már ekkor, „a jelenben” megkezdtétek a gyűjtést. Hogyan fogtatok hozzá? Miért véltétek úgy, hogy már a zavargások idején el kell kezdeni a tárgyak és történetek gyűjtését?*

**I**Az ötlet 2014 januárjában jött, a tüntetések közepén. Az Euromajdan – mint Európa modern történelmének egyik leghosszabb tüntetéssorozata – 94 napig tartott. Tehát épp csak a közepén jártunk. Ekkor még az Ivan Honchar Múzeum igazgatóhelyetteseként dolgoztam. Ez a múzeum az ukrán hagyományos és népi kultúrát mutatja be, az ünnepeket, vigasságokat, mindezt egy igen pozitív, ünnepélyes hangnemben. A Majdan-tüntetések kezdete a kijevi múzeumok számára óriási kihívást jelentett. Mit tehetnek a múzeumok ilyen helyzetben Ukrajnáért? Hiszen a legtöbb múzeum városi vagy állami hatóságok alá tartozik. Tehát felmerült a kérdés: mit csináljunk? Maradjunk semlegesek, és tegyünk úgy, mintha mi sem történt volna? Vagy találjunk valamilyen megoldást, hogyan tudunk ilyen helyzetben valós felelősséget vállalni a társadalomban? Úgy döntöttünk, hogy aktívan támogatjuk a tüntetéseket. Főleg mivel éppen a karácsonyi ünnepkörben jártunk, és az ukrán hagyományok igen erősen köthetők ehhez az időszakhoz.

Kollégáimmal kivittük programjainkat a falaink közül a tüntetők közé, a térre. Ez egy nagyon fontos lépés és nagy lehetőség volt, hogy a múzeumunk számára új, eddig szinte elérhetetlen közönség számára váljunk láthatóvá. Kilépve a falak közül ott voltunk az emberek között rengeteg programmal és támogatással. Megünnepeztük a különböző jeles napokat, és megtartottuk a népi szentjeinkhez kötődő néphagyományainkat. Már nemcsak azt a szűk múzeumi közönséget értük el, hanem több ezer embert a Majdan Függetlenség téren, Kijev központjában. Meglepő módon rengeteg tüntető vett részt a programjaikon, mindannyian nagyon élveztek. Pedig hideg volt és nagy bizonytalanság, számos kihívással kellett megküzdünk, mégis mindenki nagyon nyitottnak mutatkozott. Mondhatjuk, hogy ez volt a nemzeti identitásunk, kultúránk újrafelfedezésének egyik fantasztikus pillanata, miközben a háttérben lassan zajlott egy politikai és társadalmi változás. Mint múzeumi szakemberek elkezdtünk gyűjteni először történeteket, majd tárgyakat. Lassan ráébredtünk, hogy ezt a pillanatot nagyon fontos lenne szisztematikusan dokumentálni. Megjelentettem egy cikket 2013. december 16-án az *Ukrainszka Pravda* című folyóiratban,<sup>1</sup> ha jól emlékszem ezzel a címmel: *Museums in Ukraine and Euromaidan: Learning to be with people*. A kérdésről akkoriban többször is beszélgettem külföldi barátaimmal, kollégáimmal. Linda Norris amerikai muzeológus írt egy blogbejegyzést az *Uncataloged Museum* című blogjára, *If I Ran a Museum in Kyiv. Right Now*<sup>2</sup> címmel. Cikkében egy igen egyszerű programot fogalmazott meg arról, mit kellene tenniük az ukrán múzeumoknak ebben a helyzetben: kinyitni kapukat mindenkinek, teát, kávét és múzeumpedagógiai programokat kínálni, és elkezdni gyűjteni. Egy kortárs demokratikus múzeumnak nem a propagandát, nem egy ideológiát, hanem az embereket kell szolgálnia. Pont emiatt láttunk hozzá tárgyak, történetek és tárgy-történetek gyűjtéséhez. A kezdeményezést Maidan Múzeumnak neveztük el. Akkor persze még álmodni sem mertünk arról, hogy ebből klasszikus múzeum születik, falakkal és költségvetéssel, hiszen csak egy alapötletünk volt: dokumentálni a jelen eseményeit.

MC: *Volt bármilyen gyűjteményi stratégiátok? Mi alapján gyűjtöttetek?*

¶ Voltak olyan tárgycsoportok, amelyeket mindenképpen szerettünk volna begyűjteni, például a tüntetők és az ellenoldal dokumentumai, személyes tárgyaik, védelemhez szükséges eszközök, sisak, páncél vagy bármi olyan tárgy, amely a tüntetések alatt mindennapi eszközzé vált. Gyűjtöttünk még műtárgyakat, festményeket, fényképeket és szatirikus, humoros, kreatív dolgokat, amelyeket a semmiből, kreatívan, az adott helyzetre reagálva gyártottak. Valójában nem volt egyértelmű gyűjteményi stratégiánk, de valahogy mégis voltak megérzéseink,



Ihor Poshyvailo jóvoltából



Viazivka ortodox temploma  
Ihor Poshyvailo jóvoltából



Viazivka ortodox temploma  
*Ihor Poshyvailo jóvoltából*



Lukashivka temploma  
*Ihor Poshyvailo jóvoltából*

hogya kialakult helyzetet mely dolgok reprezentálhatnák legjobban egy jövőbeni kiállításon. Felosztottuk magunk között, ki milyen tárgytípust fog gyűjteni. Az egyik kollégám a mozdíthatatlan tárgyakért volt felelős, én a mozdíthatókért. Volt, aki a kulturális aktivisták, tüntetők és egyszerű emberek történeteinek begyűjtését kapta feladatul. Az Euromajdan a digitális médiában nagyon jól dokumentált jelenség volt. Rengeteg újságíró, filmes és résztvevő örökítette meg a történéseket és posztolta a közösségi oldalakon, de nagyon kevesen gyűjtöttek tárgyakat, így lett jelentős a gyűjteményünk igen rövid idő alatt, hiszen a tüntetések végeztével gőzerővel takarították el a maradványokat. A későbbi gyűjtés gyakorlatilag lehetetlenné vált.

*MC: Mit gondolsz, miért fontos egy ilyen konfliktusos helyzet alapos és folyamatos dokumentálása? És mi a küldetése egy múzeumnak, amely hasonló fegyveres konfliktusok vagy krízishelyzetek bemutatásával és kutatásával foglalkozik.*

¶ Elsősorban olyan tárgyakat és történeteket kell gyűjteni a résztvevőktől, amelyek magukban hordozzák a hasonló traumatikus és hősi események érzelmeit, és különböző viselkedési attitűdöket mutatnak be. Nagyon fontos ezeket megőrizni a jövő számára, többek között azért, hogy az eseményektől időben távolodva is elegendő és megfelelő forrásanyaggal rendelkezünk a későbbi értelmezéshez, az idővel kialakuló történelmi távolság ellenére. Nem könnyű rögtön, még az események hevében valóban és objektíven értékelni a történéseket. Így, mint ahogy már említettem, nagyon fontos minden bizonyítékot gyűjteni, arra törekedve, hogy később kutatóként, nem pedig résztvevőként, minél objektívebben meg tudjuk vizsgálni a történéseket. Vannak olyan tárgyak, amelyek valamilyen különleges energiával, atmoszférával rendelkeznek, érzelmekkel telítettek. Ezért is fontos, hogy olyan környezetet hozzunk létre, ahol a látogatók nemcsak az eszükkel, de a szívükkel is jelen lehetnek. Emellett nagy hangsúlyt fektetünk arra is, hogy minél több aspektust mutassunk be, ne csak egy nézőpontot, történetet meséljünk el, hanem többszólamú múzeumként legyünk képesek működni. Azt gondolom, ez a küldetése egy olyan múzeumnak, amely traumatikus vagy konfliktusos történetekről szól. Másrésztől küldetésünk még a megbékélés és párbeszéd színtereként lehetőséget nyújtani, hogy megismerhessük a konfliktus különböző oldalait, és teret adhassunk a mesélésnek. Nem csak feketén-fehéren gondolkozunk, megmutatjuk az árnyalatokat is. És természetesen a legfőbb célunk, hogy konszenzusra jussunk, békét és megértést teremtsünk, elkerüljünk egy újabb konfliktust. Ez az, amit a Maidan Múzeum küldetéséként gondolunk. Nagyon sok közép- és nyugat-európai múzeumot látogattunk meg, de voltunk







Kijev egyik külvárosa, Irpiny kulturális központja  
*Ihor Poshyvailo jóvoltából*

az Egyesült Államokban is, hogy példákat, amolyan prototípusokat keressünk. Találkoztunk kollégákkal, többek között Elaine Heumann Guriannal, a *Civilizing the Museum*<sup>3</sup> című kötet szerzőjével, aki több hasonló, úgynevezett „museum of bad news” tervezésében dolgozott már. Vele és a már korábban említett Linda Norrisszal fogalmztuk meg közösen, hogy ezeknek az intézményeknek inkább a dialógus és megbékélés múzeumaiként kellene működniük.

*MC: Tehát ha jól értem, úgy gondolod, hogy ezek a múzeumok lehetnek nagyszabású társadalmi változások motorjai? Miként tudják betölteni ezt a szerepet?*

¶ A Majdan téri tüntetéssorozat és annak múzeumi dokumentációja, megőrzése és átadása egy jó példa erre. Mindazt, amin keresztülmentünk, a tanulságokat, amiket levontunk, bemutatjuk a kiállításainkon, múzeumpedagógiai programjainkban. Ezek háttérében több fontos dolog húzódik: az emberi jogok, szabadság, szolidaritás és társadalmi felelősségvállalás. Az olyan extrém események, mint a Majdan volt, összehozzák az embereket, utána viszont, amikor egy kicsit megnyugszik a közhangulat, lassan a feledés útjára lépnek, vagy a propaganda és a politikai ideológiák hálójába kerülnek. Épp ezért volt fontos, hogy megőrizzük ennek a társadalmi megmozdulásnak nemcsak a dramatikus, hanem pozitív hozadékait is. Nemcsak az ukrán nép számára, hanem az egész világnak. A neves amerikai történész, Timothy Snyder mondta, hogy a Majdan újraélesztette és aktualizálta az Európai Unió értékeit. Sok látogatónktól hallottuk, hogy ha nem létezne a Maidan Múzeum, már megkopott volna az emlékezetük, mint ahogy történt az a 2004–2005 telén zajlott narancsos forradalommal.

*MC: Nemcsak az emlékezet, hanem a kulturális örökség megőrzésében is nagy szerepet vállalsz. A Heritage Emergency Rescue Initiative (továbbiakban HERI) egyik alapítója vagy. Milyen céllal hoztátok létre, mit csináltak pontosan, mi a feladatotok?*

¶ Amikor a Majdan-tüntetések véget értek 2014-ben, és mondhatjuk, hogy Oroszország megkezdte a háborút ellenünk, elcsatolták a krími területeket és elfoglalták Kelet-Ukrajnát, létrehoztunk önkéntes jelleggel egy felügyelő szervezetet azzal a céllal, hogy figyelni tudjuk az elfoglalt területeket, és a Donbaszban fenyegetett múzeumokat a vészhelyzetben megvédehessük a műtárgyablástól. Nem volt semmiféle leltárunk arról, milyen veszteségek érték a kulturális örökségünket. Ez az önkéntes felügyelő szerv nagyjából hat hónapig létezett, majd megszűnt, hiszen szinte semmilyen lehetőségünk nem volt a tárgyi anyag felügyeletére Ukrajna elfoglalt területein, így nem tudtunk hatékonyan működni. Inkább



Ihor Poshyvailo jóvoltából



*Ihor Poshyvailo jóvoltából*



Cehrnihiv, az ifjúsági könyvtár műemlék épülete, amelyben 1905-ben nyílt meg magánkezdeménnyezésből az első Ukrán Antik Múzeum, túlélte az 1918–19-es forradalom és a második világháború pusztításait, de nem élte túl az orosz inváziót  
*Ihor Poshyvailo jóvoltából*

más dolgokra összpontosítottunk. Amikor 2022 februárjában elkezdődött a háború, újraélesztettük ezt a kezdeményezést, és visszanyúltunk a nyolc évvel korábbi tapasztalatainkhoz. Ami nagyon relevánsnak bizonyult a nemzetközi támogatások, felajánlások kezelésében, amikor kollégáimat és engem a háború első napjaiban arról kérdeztek, hogyan tud a világ segítséget nyújtani az örökségvédelemhez. Már az első napoktól rengetegen hívtak és írtak, nagyrészt külföldi kollégák, és mind azt kérdezték, hogyan tudnának segíteni. Erre csak akkor tudunk válaszolni, ha látjuk és megértjük, mi történik a helyszínen. Éppen ezért rögtön szükségessé vált az együttműködés és a szervezethez. A HERI tulajdonképpen az én ötletem volt. Amikor evakuáltuk a Maidan Múzeum gyűjteményét Nyugat-Ukrajnába, találkoztam a barátaimmal, helyi kollégákkal, és felvettem nekik azt az ötletet, hogy alapítsunk egy önkéntesen működő egységet, amely választ ad a nemzeti és nemzetközi segítségnyújtási ajánlatokra. Baráttal, Vasy Rozhkommal kezdtük el, aki a Tustan NGO vezetője. Később csatlakozott még néhány kolléga a Maidan Múzeumból és a Tustan egyesületből. Készítettünk egy kérdőívet, hogy felmérhessük az intézmények igényeit. Hamar kiderült, hogy a legnagyobb hiány a csomagolóanyagból és a pénzből van. Sok múzeum már elkezdte összepakolni gyűjteményét, leszedte kiállításait, de nem volt mibe csomagolniuk, és nem volt elég pénzük üzemanyagra a biztos helyre szállításhoz. Elsőként tehát inkább taktikai szempontokat követtünk, majd stratégiai módon működünk, lassan elkezdjük kielemezni az egyes helyzeteket, és próbálunk megérteni, miért lehetséges, hogy az egyik múzeum sikeres volt a gyűjteménye megmentésében, a másik pedig miért nem. Hamar megértettük, hogy a szakmánk nincs felkészülve és kiképezve az efféle vészhelyzetekre. Nincs egységes, szervezeti, nemzeti, városi vagy bármilyen vészhelyzeti terv, amit követhetnének. Nincs, aki koordinálja ezt, így senki sem tudja, hogyan és mit kellene tenni. Mediátorként, koordinátorként kezdtünk el működni. Ha egy szervezet vagy magánszemély külföldről segíteni akart, hozzánk futott be a felajánlása, és mi igyekeztünk felderíteni, hol és hogyan tud a legjobban, az igényeknek megfelelően segíteni. Küldetésünké vált, hogy a kulturális örökségünk védelmén keresztül hozzájáruljunk az ukrán identitás megőrzéséhez. A HERI a nemzetközi szintén is fontossá vált mint nemzetek közötti logisztikai központ. Azt is feladatunknak tekintettük, hogy felmérjük a károkat, és dokumentáljuk a tárgyi anyagot ért bűncselekményeket. Közös más nemzetközi intézményekkel, mint például a Smithsonian, az ICOMOS, az ICCROM, az ICOM, az UNESCO, a Prince Claus Fund, az ALIPH, próbáljuk felderíteni a károk mértékét és előkészíteni a helyreállítást. A Smithsonian Cultural Rescue Initiative a Virginia Natural History Museum Lab együttműködésében műholdas képeket készít, folyamatosan

figyelik a károkat, mi pedig a földi támogatást nyújtjuk, ellenőrizzük, hiszen a műhold sem képes teljes bizonyossággal megállapítani, milyen nagyságú károk keletkeztek. Emellett nemzetközi irányelveket és kisokosokat fordítunk és honosítunk, hogy milyen válaszok lehetségesek a kulturális vészhelyzetekre. Néha készítünk saját irányelveket is, a kontextustól függően, mint például a jogi irányelveinket összefoglaló kis dokumentum, illetve körbejártuk azt a témát is, hogy mit tegyünk, ha a kulturális vagy művészeti intézményeinket elfoglalják.

**MC:** *Hogyan illeszkedik a kulturális örökségünk védelme egy olyan krízishelyzetbe, amelyben civil életek is veszélyben vannak?*

¶ A háborúk és fegyveres konfliktusok során a kulturális örökség szenved a legnagyobb károkat. A konfliktusokban olykor maga a kultúra a pusztítás célpontja. A jelen helyzetben például mind tisztában vagyunk azzal, hogy ez a háború nem a területért vagy valamilyen természetes energiaforrásért zajlik, hanem Oroszország jól láthatóan a nemzeti és kulturális identitásunk, a történelmi emlékezetünk ellen harcol. Egy ilyen helyzetben nemcsak mi, örökségvédők tudjuk, de a civilek, sőt a katonák is hamar megértik, hogy az örökségünk védelme legalább olyan fontos, mint bármi más. Ezt a kérdést többször és széles körben is megvitattuk. Szerettünk volna például egy civilekből szerveződő katonai egységet létrehozni, amely a háború folyamán a kulturális örökség védelmében járna el. Természetesen nem ez az elsődleges fontosságú dolog egy krízishelyzetben, de volt már olyan eset, amikor a katonák lövészárok ásásakor valamilyen régészeti leletbe botlottak. Ahelyett, hogy eldobták volna, vagy ügyet sem vetve rá, folytatták volna az ásást, esetleg ellopták volna, értesítették kollégáinkat a helyi múzeumban, akik kimentek a helyszínre, és begyűjtötték a leleteket. Ezek közös erőfeszítések az örökségünk megmentéséért. A helyi lakosság bevonása is igen fontos. Az Ivankiv Múzeum volt az első, amelyet szándékosan romboltak le. A helyi közösség segített a gyűjtemény megmentésében, és az ott maradt kollégáinkkal együtt próbálták megállítani a tüzet. Egy ehhez hasonló esetről, a Skovorodynivka városában lévő, szintén szándékosan lerombolt nemzeti múzeumnál is a helyiek segítettek megmenteni a gyűjteményt és az épületet az összeomlástól. A múzeum Harkiv közelében található, és egy neves filozófus, Hryhoriy Skovoroda emlékét őrzi, aki kiemelkedő helyet foglal el az ukrán történelemben. Emellett rengeteg fatemplom is megsérült vagy elpusztult. Ezek közül néhány az UNESCO kulturális örökség listáján is szerepel. Rengeteg kulturális aktivista, helyi közösség próbálja megvédeni a műemlékeket, köztéri szobrokat homokzsákkal vagy valamilyen védelmet kiépítve.

Ha elveszítik ezeket a múzeumokat, archívumokat, műemlékeket, templomokat, mi fog maradni nekik, gyerekeiknek és a jövő generációjának?

MC: *Több előadásodban és az imént is említetted, hogy ez a háború valójában a kultúráról szól. Mit értesz pontosan ezen?*

¶ Az orosz csapatok nemcsak a katonai, de a civil és kulturális infrastruktúrát is megpróbálják szisztematikusan elpusztítani. Élénk példa erre Mariupol városa, ahol szinte az összes kulturális intézményt megsemmisítették és kirabolták. Az ukrán területeket megszerzik, de az ukrán kultúrát csak megsemmisíteni lehet. A kulturális identitásunkat, az emlékezetünket, a történelmünket, amelyet csak nemrég, a függetlenségünk óta most kezdtünk el ismét magunkévá tenni. Ezt jól tudod te is Magyarországon. Annak ellenére, hogy Oroszország és Ukrajna történelme sok ponton találkozik és néhol összeolvad, mi nem oroszok vagyunk, hanem ukránok. Egy különálló nemzet, hosszú évszázados történelemmel, mélyebbre nyúló gyökerekkel, nyitottsággal a világra, szabadságra és függetlenségre való joggal. Ez tesz minket összetartóvá, erőssé és ellenállóvá, és ez ad erőt a kulturális örökségünk megvédéséhez.

**IHOR POSHYVAILO** jelenleg a Maidan Múzeum igazgatójaként dolgozik, a HERI (Heritage Emergency Rescue Initiative) alapítója. Korábban a Kijevi Ivan Honchar Népművészeti Múzeum igazgatóhelyettese volt. 2013-ban a Cohort DeVos Institute of Arts Management ösztöndíjasaként dolgozott Washingtonban, a Kennedy Centerben. Tanulmányait etnológiából, népművészetből és néprajzból, illetve idegen nyelvekből végezte. Jelentős szerepet vállal az ukrán örökségek megvédésében, különböző nemzetközi szervezetekkel, mint ICOM, ICCROM stb. együttműködve.

### *Jegyzetek*

- [1] Az *Ukrajinszka Pravda* online ellenzéki újságot 2000-ben alapította Georgij Gongadze politikai újságíró, akit 2000 szeptemberében elraboltak és meggyilkoltak. Az online magazin a mai napig működik.
- [2] Linda Norris, *If I Ran a Museum in Kyiv. Right Now*, Uncataloged Museum blog. <http://uncatalogedmuseum.blogspot.com/2013/12/if-i-ran-museum-in-kyiv-right-now.html>.
- [3] Elaine Heumann Gurian: *Civilizing the Museum: The Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*. Routledge, 2005.

# **múzeumcafé 91**

2022/5.

*Szerkesztőbizottság:* Baán László, E. Csorba

Csilla, György Péter, Martos Gábor,

Rockenbauer Zoltán, Török László

*Főszerkesztő:* Gréczi Emőke

*Szerkesztő:* Basics Beatrix, Berényi Marianna,

Karácsony Ágnes, Magyar Katalin

*Lapterv, tipográfia:* Pintér József

*Korrektor:* Szendrői Árpád

*E számunk szerzői:* Basics Beatrix,

Bazsó Borka, Berényi Marianna,

Gréczi Emőke, Kalla Gábor,

Karácsony Ágnes, Magyar Katalin,

Magyaróvári Fanni Izabella, Németh István,

Rockenbauer Zoltán, Sebestyén Ágnes Anna,

Sz. Fejes Ildikó, Varga Lujza

*Fotó:* Szilágyi Lenke

*Szerkesztőség:* 1068 Budapest, Szondi u. 77.

*E-mail:* [muzeumcafe@szepmuveszeti.hu](mailto:muzeumcafe@szepmuveszeti.hu)

*Kiadó:* Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,

1146 Budapest, Dózsa György út 41.

*Lapigazgató:* Lévy Zoltán

*Lapmenedzser:* Bacsa Tibor

[bacsatibor.hatvan@gmail.com](mailto:bacsatibor.hatvan@gmail.com)

*Szerkesztőségi koordinátor:* Sarkantyú Anna

*Nyomdai munkák:* EPC Nyomda, Budaörs

*Felelős vezető:* Mészáros László

ISSN szám: HU ISSN 1789-3291

*Lapnyilvántartási engedély száma:*

163/0588-1/2007

[www.muzeumcafe.reblog.hu](http://www.muzeumcafe.reblog.hu)

[www.facebook.com/muzeumcafe](http://www.facebook.com/muzeumcafe)

[www.muzeumcafe.hu](http://www.muzeumcafe.hu)

*Árusítóhelyek:*

Szépművészeti Múzeum – Magyar

Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum – Kortárs

Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum,

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari

Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok

Háza/Mai Manó Ház, Művészetek

Palotája, Kieselbach Galéria,

Írók Boltja

*Kedvezményes előfizetési díj a 2022-es évrre:*

7140 Ft/év, vagyis 1190 forintért/lapszám

juthat hozzá a lap kinyomtatott változatához

úgy, hogy még ki is postázzuk az Ön részére.

*Más lehetőségeket is szeretnénk felkínálni:*

fizessen elő lapunkra 5340 Ft/év, és akkor

digitális úton juttatjuk el Önnek az újságot,

azaz pdf-állományt kap, és ugyanúgy

lapozható formátumban tudja elolvasni

a tartalmat. Így egy szám ára Önnek csak

890 forintba kerül. A kiemelt árusítóhelyeken,

valamint a nagyobb múzeumok shopjaiban

a kiadványt 1690 forintért lehet megvásárolni

a 2022-es évben lapszámonként. A kiadvány

e-book formátumban is megvásárolható,

keresse a <https://muzeumshop.com/> oldalon.

Mindhárom felsorolt lehetőség esetén a közölt

összeg már az áfát tartalmazza.

*Kedvezményes előfizetés:*

[elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto:elofizetes@muzeumcafe.hu) e-mail címen.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott

anyagának vagy azok részletének a kiadó

írásbeli engedélye nélküli újraközlése.